

استراحة المحارب

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قال لي أبي بلهجة نفور وتأفف :

ـ كفى يا زياد ! لقد بدأت تضايقني ! لا تغادر البيت يا أبي ! القذائف تسقط على المنطقة يا أبي ! القنص حول المكتب خطر جدا يا أبي ! ماذا يجدينا العمل اذا أصابك القناص يا أبي ! كفاك يا زياد ! حلّ عن ظهري قليلا ... أنا لست طفلا حتى تكلمني على هذا النحو !

وخرج أبي صافقا خلفه الباب .

قالت أمي ، وهي تدفعني من كتفي :

ـ الحق به ! لا تدعه يذهب ! حاول أن تثنيه عن رأيه !

لحقت بأبي الى المصعد . لم يكن يهتم كثيرا بالقنابل والقذائف التي تمطر المنطقة . فكنا نبذل جهدنا لمنعه من الخروج . ولكنه كان يصر ، بين الحين والحين ، على النزول الى المكتب الذي يقع في احدى نقاط التماس . كان يقول ان أوراقه كلها في المكتب ، ولا سيما مخطوطاته ومشروعاته الكتابية . ولم يكن معقولا أن ينقلها كلها الى المنزل .

بعد أن أدار محرك السيارة ، التفت اليّ يقول :

ـ أفضّل ألا ترافقني يا زياد . عد الى المنزل !

قلت وأنا أحدق في الزجاج الامامي ، من غير أن التفت اليه :

ـ رِجلي ورجلك . ننزل معا أو نصعد معا .

صمت لحظة . قال ، وقد أدرك اني لن أتراجع :

ـ حسنا . لن أصل حتى المكتب . سأقصد المطبعة فقط ...

ثم أضاف :

ـ أستطيع أن أؤجل احضار مخطوطة الرواية ، بالرغم من خوفي على جميع أوراقي !

سألته ببعض عصبية :

ـ لماذا تنسى ان القناص قد أصاب امرأة وولدين حول بناية المكتب ؟ ألم تخبرنا أنت نفسك بذلك ؟

لم أكد أتمّ عبارتي ، حتى دوى انفجار غير بعيد .

قال أبي :

ـ ها هم يستأنفون القصف !

قلت معلقا ، وقد بدأ الخوف يتسرب اليّ :

ـ أمس ، قتل شخصان بقذيفة ، في الحي المجاور ..

تراخى أبي قليلا وراء المقود . ثم أطفأ المحرك . وغادرنا السيارة على عجل .

ولم نكد نبلغ مدخل المبنى ، حتى دوى انفجار أقوى من السابق وأقرب .

في المصعد ، وضع أبي يده على كتفي ، فابتسمت له . كانت تلك طريقته في اشعاري بأنه مخطىء ، واني على حق .

عند الباب ، كانت أمي واقفة تنتظرنا . كأنها كانت على يقين من اننا لا بد عائدان على التوّ .

ولدى الانفجار الثالث ، وكان أقوى من سابقيه وأقرب ، انضم الينا سائر أفراد الاسرة . كنا نلتقي في المدخل ، بشكل تلقائي ، كلما اشتد القصف .

وعلى شعورنا بالرعب من أن تسقط القذيفةالرابعة على سقفنا أو على شرفتنا ، كان في عيوننا بريق الرضى، ذاك الذي كان يلتمع فيها كلما التأم شملنا .

نظرت الى أبي . كانت تلك السحابة السوداء تغمر وجهه . لا بد ان تلك الحالة النفسية السيئة تعاوده الآن . والحق ان أعصابه عادت الى التوتر ، منذ أعلن عن بدء محادثات كامب ديفيد . كان خائفا من أن تنجح ، بالرغم من انه كان يؤكد دائما انها لن تنجح . وكانت أمي تجيبه بأن ذلك ما كان يتمناه ، لا ما كان يحدث . لو لم يؤمن لها « عرّابها » وسائل النجاح ، لما دعا اليها ، كما كانت تقول . ولكن أبي لم يكن يتراجع ، بلّ كان يجيب بأن المخططات لا يكفي أن توضع لكي تنجح . انها من صنع المتآمرين . ولم تكن الشعوب يوما ، عبر التاريخ كله ، أضعف من المتآمرين عليها . وتبتسم أمي ، فأعرف انها ستقول : ما زلت كما عرفتك منذ أكثر من عشرين عاما . انك لا تتخلى عن مثالياتك ، بالرغم من انها كثيرا

ما تخيبك ... ثم تنصرف أمي لشأنها ، كأنها تعلن انتهاء النقاش .

قبل ذلك بأيام قلائل ، مرّ في حالة عصبية أعنف . كان يستمع الى الراديو . كان مذيع دمشق يشتم بغداد وحكامها . ينعتهم بأقبح النعوت ، ويتهمهم بأقذع الاتهامات . وحين أدار مفتاح الراديو الى محطة أخرى ، كان مذيع منظمة التحرير يشتم بغداد كذلك ... ويبتسم أبي بسمة صفراء ، ويقول لي : في المساء ، سنستمع الى مذيع بغداد يرد على دمشق وعلى المنظمة بمثل هذه الشتائم وأقذع . هذا كل همهم منذ سنوات عديدة . كأن الكوارث التي أصابتنا في هذه الاعوام الخمسة غير كافية !

وحرك أبي المفتاح ، فعاد مذيع دمشق يلعلع بحملته المسعورة ، وحركه مرة أخرى ، فعاد مذيع المنظمة ... وكأنه أدرك خطأه في تحويل المفتاح ، فثار غضبه على نفسه ، فاذا به يدفع الراديو بعيدا على الطاولة ، ويصرخ بي : « أسكته ، أخرسه قبل أن أحطمه ! » وأحسّ انه فقد أعصابه ، فغطى وجهه بيديه ، كأنما كان يعاني خجلا ... اقتربت منه وطوقت كتفيه ، كما أفعل كلما وجدته في مثل هذا الوضع . ولم يلبث طويلا حتى هدأ ، ونهض فاتجه على مهل الى غرفة نومه .

* * *

كنت أدرك ان الحدث السياسي يؤثر تأثيرا بالغا على أبي . يستوي في ذلك أن يكون الحدث سارا أم سيئا . فهو في الحالتين كلتيهما يلتصق بالراديو ، يستمع الى الانباء من جميع الاذاعات ، ويتابع كل التعليقات ، ويبدو على هم وقلق مقيمين ..

وكان الاضطراب والبلبلة من جراء حرب الميليشيات الانعزالية قد زرعا في نفسه توترا ملأه حزنا وغضبا ، حتى اننا نادرا ما كنا نلمح بسمة على وجهه ...

سمعته تلك الليلة يقول لأمي :

ــ لا أحسب ان التاريخ العربي قد شهد تمزقا وتصارعا كاللذين يشهدهما اليوم في قلب أمتنا . اننا نعيش الآن أتعس أيام تاريخنا ، لان الانهيار قد أصاب جميع مقوماتنا كأمة .

تساءلت أمي :

ــ ألا تعتقد ان غياب الوعي لدى شعوبنا مسؤول عن هذا الانهيار ؟

أجاب أبي :

ــ لقد شهدت شعوبنا من النكبات خلال نصف القرن الماضي ما خلق لديها حسّا سليما بالوعي . ولكن الشعوب تلمّ بها ، بين الحين والحين ، فترات من الخدر تبدو فيها مشلولة عاجزة . غير ان التاريخ يعلمنا ان الشعوب لا بد أن تنتفض وتثور حين تنضج لديها الظروف الذاتية ــ الموضوعية .

والتفت اليّ أبي يسألني :

ــ ما رأيك يا زياد ؟

كنت أتوقع منه هذا السؤال . فهو منذ فوجىء برؤيتي في ذلك الاحتفال ، أصبح يوليني من الاهتمام ما لم أكن أتصوره .. حتى ان حرصه على معرفة رأيي في أمور السياسة وتطورات الاحداث ، بات يزعجني حقا ...

كان جوابي على سؤاله اننا كنا سنرزح منذ وقت طويل تحت أثقال اليأس لو لم نكن نراهن على ان الجماهير هي التي ستتغلب في نهاية الامر على جميع أعدائها ، خارجيين كانوا أم داخليين ...

هزّ أبي رأسه علامة الموافقة . ولكن أمي تساءلت :

ــ متى تثور هذه الجماهير ؟ ألا ترى انها راضخة مستسلمة منذ سنوات ؟

قلت محاولا ألا أخرج عن اللياقة :

ــ أرجوك يا أمي .. لا تحاولي أن تشتمي الجماهير . انها هي وحدها أملنا في التغيير . وعدم الايمان بها نوع من الانهزامية .

رددت أمي عبارتها المعهودة :

ــ لست انهزامية يا زياد . ولكني واقعية .. خلافا لك ولأبيك !

* * *

كان ذلك الاحتفال يقام بمناسبة مرور أسبوع على استشهاد « اياد » ورفيقيه في الجنوب .

وقد باغتني دخول أبي القاعة . كان قد كفّ منذ وقت طويلٍ عن حضور المهرجانات السياسية . بل كان انقطاعه عن حضور تلك المهرجانات جزءا من مظاهر تقلص علاقاته وألوان نشاطه العام . وكانت أمي تعزو ذلك الى زهد ونفور مصدرهما ما آلت اليه الاوضاع العربية . وقد روت لي كيف كان الحماس في عهد عبد الناصر يستخفّ به ويشحنه بنشاط متصل يتجلى في كل ميدان يمتّ الى اهتمامه بصلة . كان حريصا على المشاركة في كل احتفال وطني أو قومي ، وكان يلبي معظم الدعوات التي توجه اليه للسفر الى المؤتمرات أو الندوات ، وكان يسهم في كل لجنة تتشكل للدفاع عن قضية سياسية أو فكرية في أرجاء الوطن الكبير .

واضافت أمي تقول :

ــ ولكنه منذ فترة ليست بالقصيرة ، أصبح بعيدا عن هذا كله . كأنما تبلد حسّه ، أو فقد ايمانه بالنضال .

سألتها ، وأنا في شك من سؤالي :

ــ والكتابة ؟ أيكون انقطاعه عنها ناتجا كذلك عن تردي الوضع السياسي ؟

أجابت أمي :

ـ ان هذا الامر يحيرني حقا . ولكن يخيل اليّ انه لا يتحمس للكتابة الا في فترات المد الثوري ...

قلت : ـ ولكن من الطبيعي كذلك أن يتحمس لها في فترات الجزر . انها في هذه الحالة كثيرا ما تكون لونا من التعويض ...

كانت فكرة « الصراع » هي القطب الاول في ما قرات من كتابات أبي . أيكون ، في هذا الزمن الرديء الذي نعيشه ، قد تعب من المقاومة ، فأصبح يؤثر الاسترخاء والكسل ، أم انها استراحة المحارب يأخذ فيها لنفسه هدنة قصيرة ليعود الى ساحة القتال ؟

خطر لي ذلك كله حين رأيته يدخل قاعة الاحتفال ، وينتحي مقعدا في احدى الزوايا ، كأنما يريد ألا يتنبه اليه أحد . وكنت جالسا في المقاعد الخلفية ، فلم يرني ، ولكنه ما لبث أن التفت الى الوراء ، كأنه استشعر وجودا حميما أثيرا لديه . وبدا عليه اثر المفاجأة لرؤيتي . وقد ظل لحظات ينظر اليّ متسائلا ، وأنا اغالب ابتسامة خفيفة ، ثم ادار رأسه ينظر الى المسرح حيث جلس الخطباء .

حين تكلمت أخت اياد ترثيه ، كان أبي احد الذين بكوا في القاعة . رأيته يمسح عينيه بظاهر يده ، ثم يخرج منديله . لا شك في انه كان قد قرأ في الصحف قصة استشهاد اياد في الجنوب ، ولكنه لم يحدثني في ذلك . ولا بد انه يدرك الآن اني كنت أعرف مثله تلك القصة . وقد كنت أوثر حقا ألا يراني أبي في الاحتفال ، حتى لا تتاح له معرفة ما كنت أجهد في اخفائه عنه وعن أمي . غير انني قررت ، ونحن نغادر القاعة ، أن اكشف له الحقيقة ، أيا كانت النتيجة . انه لا بد أن يعرفها ، عاجلا أم آجلا .

حين التقينا في طريق العودة الى المنزل ، سألني :

ـ هل كنت تعرف أحد الشهداء الثلاثة ؟

أجبت باقتضاب :

ـ كان اياد رفيقي .

ـ في المدرسة ؟

قلت من غير أن انظر اليه :

ـ في الحركة .

توقف أبي فجأة عن السير . ولكني لم أتوقف ، وان كنت قد أبطأت في خطاي . وأحسست عينيه تنفذان في ظهري كسهمين . ثم شعرت به الى جانبي .

وظل أبي ملتزما الصمت ، حتى بلغنا البيت .

* * *

ـ دعيني أصارحك ، يا أمي ، ان هذا الالحاح في السؤال والاستفسار والتحقيق قد أصبح يضايقني .. انني لم أعد طفلا ... سأدخل الجامعة في العام القادم .. فهل لك أن ...

لم أتمّ عبارتي . قطعتها تلك الغشاوة من الحزن التي كست ملامح وجهها . وشعرت بالندم . لا شك في ان لهجتي كانت قاسية . انها لا تستحقها . أنت تدرك تماما سبب الحاحها . لقد عرفت ، هي كذلك ، بقصة استشهاد اياد . قرأتها في الجريدة ، أو رواها لها أبوك . وقد كان ينبغي ألا تثور عليها تلك الثورة المجنونة حين عبرت عن رأيها بمصرع اياد قائلة « انه موت مجاني » .. هل نسيت كيف نهضت هائجا غاضبا لتقول لها انه عار عليها أن تصف بالموت المجاني استشهادا بطوليا رائعا ؟ أنسيت الذعر الذي نبع من عينيها حين أنهيت محاضرتك بأن أسعد يوم من أيامك سيكون يوم استشهادك والتقاء روحك بروح رفيقك ؟

شعرت بالندم . أجل ، كانت قاسية لهجتي تلك . انها لا تستحقها . أتريدها أن تقتل في صدرها عاطفة الامومة ، ولو كانت عاطفة عمياء ؟ لقد كانت تخشى أن تلجأ الى الطريقة التي لجأ اليها اياد للالتحاق بالمقاتلين في الجنوب ، فادعى انه مسافر في رحلة قصيرة الى بلد شقيق ، ولم يرجع الا بعد شهرين محمولا على أكتاف رفاقه ... ألا يحق لأمك أن تعيش ذعرا متصلا وان تتجمع همومها كلها بترصد حركاتك وخروجك وغيابك ؟

الواقع اني غبت عن المنزل ، في تلك الاثناء ، فترات كثيرة كنت أتردد فيها على بيت اياد ، مع عدد من الرفاق ، محاولين أن نعزّي والده وأن ننسيه مصابه . وكنت أقصد مقر الحركة حيث كنا نستمع الى بعض المحاضرات ونتدرب على السلاح . ولكني كنت أخفي ذلك عن والديّ وأختلق لهما شتى الاعذار لشرح أسباب غيابي .

غير ان قرب الامتحانات اضطرني ، بعد ذلك ، الى تقليص خروجي ، في غير أوقات الدراسة ، مما عاد ببعض الطمأنينة على أمي ، اذ لاحظت انها كفّت عن طرح الاسئلة التحقيقية عليّ .

ويوم فرغت من تقديم الامتحانات ، فاجأني أبي بأنه قرر أن يأخذ لنفسه اجازة شهر يقضيها في أحد البلدان الاوروبية ، يحاول فيها أن يرتاح قليلا من عناء العمل ومن أخبار القصف والقنص وأنباء التناحر العربي والتخاذل القومي ..

قالت أمي معلقة :

ـ ولعلك تستطيع أن تنفض الغبار عن مخطوطة تلك الرواية ، فتستأنف الكتابة فيها ..

اجاب أبي بلهجة مترددة :
ـ سنرى ذلك .

ثم التفت يسألني :
ـ ما رأيك يا زياد في أن تصحبني فتلتحق بدورة صيفية في أحد تلك المعاهد البريطانية التي تستقبل الطلاب الاجانب الذين يسعون الى تقوية لغتهم الانكليزية ؟

فوجئت بالاقتراح ، وبدأت تتنازعني على الفور رغبتان متناقضتان : أن أسافر فأحقق حلما حققه رفاق لي كثيرون بالعمل على تعزيز لغتهم الاجنبية ، فضلا عن التعرف الى آفاق جديدة غير التي أعرف ، وأن أبقى في بلدي أتابع نشاطي في الحركة التي انتسبت اليها وأوثق علاقتي بالرفاق وأشاركهم بعض المهمات .

كنت أجيل ذلك في ذهني حين سمعت أمي تقول :
ـ انها فرصة طيبة . رافق أباك يا زياد ، وبذلك أكون أكثر اطمئنانا عليكما معا .

أدركت توا سبب تشجيع أمي لي . ان تعلقها بي وحرصها الشديد على أن تراني الى جانبها كل يوم ، لا يعادلهما الا خوفها عليّ أن أتعرض ، اذا بقيت هنا ، لمثل ما تعرض له اياد . فهي تفضل أن أبتعد عنها ، ولو فترة من الزمن ، علّ ذلك ينسيني قصة رفيقي ويشغلني بهموم أخرى .

ولكني حكمت فورا بأن حساب أمي كان خاطئا . فلن يستطيع شيء على الاطلاق أن يغيّب عن عينيّ وروحي صورة رفيقي الحبيب وذكراه الغالية . بل ان الابتعاد ، اذا تم ، جدير بأن يعمق في نفسي ذكراه ويملأني بمغزى استشهاده .

طلبت من أبي أن يمهلني الى اليوم التالي لاعطاء جوابي . وحين استشرت الرفيق المسؤول في الحركة ، شجعني على السفر بحجة ان الحركة محتاجة الى من يعرفون اللغات الاجنبية معرفة جيدة تساعد على ايصال دوافع نضالنا الى وجدان الاجانب .

وفي المطار ، لم تكن الدموع التي ترقرقت في عيني أمي تعبر عن الحزن وحده لفراقنا .

* * *

كان لم يمض على مكوثنا في بريطانيا خمسة أيام التحقت فيها بأحد المعاهد خارج لندن ، حين تسلمت من أبي برقية يعلمني فيها انه مضطر الى قطع اقامته في تلك المدينة الساحلية التي اختارها لقضاء اجازته ، والعودة الى الوطن بسبب تدهور الاوضاع الامنية فيه على نحو خطير . وكان في البرقية اشارة الى انه لم يستطع أن يكتب حرفا واحدا .

وقد أكدت لي عودة أبي المفاجئة شكوكي السابقة من ان رحلته انما كانت في الاصل حجة لاصطحابي وابعادي عن الوطن ، نزولا على الحاح أمي من غير شك .

غير ان ما أثار قلقي انه لم يستطع أن يخطّ في روايته حرفا . أترى قلمه قد صدىء فعلا بعد هذا الانقطاع الطويل حتى أصبح يعاني عجزا حقيقيا ؟

عكفت في المعهد على دراسة مكثفة للانكليزية ، واستخدمت كل ما عندي من جرأة للتحدث بتلك اللغة مع الاساتذة والطلاب وحضور الاجتماعات والمشاركة في المناقشات . وكنت أقصد لندن في عطلة نهاية الاسبوع ، فأتوجه يوم الاحد الى حديقة « هايد بارك » لأنضم الى أية جماعة تناقش في أية قضية سياسية ، فألقي بالانكليزية ما أستطيع القاءه في شرح قضيتنا الاساسية التي نخوض من أجلها معاركنا العادلة . وكنت أفاجأ أسبوعا بعد أسبوع بأن اللغة الاجنبية تطاوعني كما لم أكن أتصور . واني كنت أتجاوز صعوبة التعبير ، حين تواجهني ، بتغيير العبارات واللجوء الى المداورة والاطالة . وفسرت ذلك بأن الحماس للقضية والايمان العميق بطاقات الجماهير هما اللذان كانا يسلسان لي قياد تلك اللغة .

وكنت أقرأ كل صباح صحيفتين بريطانيتين وأتابع في الاذاعة والتلفزيون أنباء المعارك المتجددة في عاصمة بلدي ، فيشتد قلقي وأستعجل الايام للعودة .

وكانت مفاجأة أبي الثانية في تحويله مبلغا من المال باسمي حمله اليّ أحد القادمين من الوطن ، مع رسالة قصيرة بأن الوضع من التدهور بحيث ينصحني أبي باطالة مكوثي في بريطانيا ، حتى من غير أن أطيل اقامتي في المعهد اذا شئت ...

ولكنني رددت على مفاجأة الاهل بأن فاجأتهم بعودتي في اليوم التالي لانتهاء دورتي الدراسية .

وألفيت أبي في وضع نفسي لم أعرفه فيه من قبل .

كان قد بلغ حد اليأس مما انتهت اليه أوضاع الانظمة والمنظمات ، تلك المنشغلة بشؤونها الصغيرة عن همّ التصدي للاعداء الذين كانوا يسجلون الانتصار تلو الانتصار ، مستغلين التناقضات التي كانت تمزقنا . ولكن أشد ما كان يعذبه أن يسير في طريق الاستسلام رئيس أكبر دولة عربية ، وأن يكون شعب هذه الدولة مغلوبا على أمره بحيث يبدو عاجزا عن القيام بما هو منتظر منه .

ومرت بضعة أيام كان القصف فيها قد اشتد في العاصمة ، وعادت القذائف تتساقط على الاحياء السكنية في منطقتنا ، وثبت تزويد الفريق الانعزالي على يد اسرائيل بأحدث أنواع السلاح . وقد التزم أبي المنزل لا يكاد يغادره ، ولا يفعل الا أن يقرأ الصحف ويستمع الى الاذاعات التي كان تبادل الشتائم فيها يزيده عصبية ويفاقم يأسه ...

... الى أن حدثت تلك المعجزة المنتظرة . بل ذلك الامر البسيط غاية البساطة ، والذي كان عدم حدوثه ضربة من سخرية الاقدار .

أمر هو في طبيعة الاشياء ، وفي مسار التاريخ ، وفي صميم الحقيقة .

أمر كانت جميع الامور بدونه عبثا وهزلا وزيفا .

أن تلتقي ، من جديد ، دمشق وبغداد .

أن تكتشف كل منهما ، بعد جميع هذه الكوارث ، ان افتراقهما ربما كان في أصل هذه الكوارث جميعا .

وحين حدث هذا الامر بصورة معجزة ، وبكل بساطة ، بدأ كل شيء يتغير . عاد النهر الى التدفق في مجراه الطبيعي .

أصبحنا ذلك الصباح ، فوجدنا ان أبي قد تبدل انسانا آخر . وأيقنت ان أمامي ، أنا أيضا ، مهمات جديدة .

ولكن في صباح اليوم التالي ، استيقظ كل من في المنزل على صوت أمي وهي تصرخ :

ـ ما هذا ؟ من أين هذا الدم ؟ ماذا حصل لك ؟

التقيت مع اخوتي عند مدخل البيت حيث وجدنا أبي يمسح دما يسيل من يده اليسرى ، وتسقط منه قطرات على الارض ، وأمي واقفة تنظر اليه بذعر ، لا تدري ما ينبغي أن تفعل ..

وسارعت اليه ، فتناولت منديلا أربط به يده لاوقف الدم الذي كان يسيل من طرف كفه .

صاحت أمي :

ـ يجب أن نأخذه الى المستشفى على الفور .

قال أبي بكل هدوء :

ـ لا يا عزيزتي . لا حاجة بي الى المستشفى . انها اصابة بسيطة ، وسيتوقف الدم بعد لحظات .

وكنا جميعا نتطلع اليه محدقين ، ننتظر منه أن يتكلم من غير أن نطلب اليه ذلك .

أجال بصره بيننا بنظرة هادئة لا تشي بأي اضطراب . ثم نقل عينيه الى مقعد قريب ، فرأينا محفظة جلدية سوداء لم نتنبه اليها الا في تلك اللحظة .

اقترب أبي فتناول المحفظة بيده الاخرى ، وهو يقول باسما :

ـ هي التي أنقذتني ...

وأشار الى ثقب في المحفظة قائلا :

ـ قصدت المكتب في ساعة مبكرة لأجلب مخطوطة الرواية . وحين ركضت خارجا من مدخل المكتب ، رفعت محفظة المخطوطة بمحاذاة رأسي ، كأنما بحركة غريزية أقصد بها الاحتماء ، فاخترقتها رصاصة القناص ...

ضحك أبي ضحكة صغيرة وهو يخرج كدسة أوراق من المحفظة ، وقال :

ـ لقد حمت المخطوطة رأسي ، وان كانت قد تسببت في جرح كفّي وأصابعي .

تناولت الاوراق لانظر في اثر الرصاصة فيها ، فاذا بعض الكلمات ممزقة عند موضع الاختراق .

قلت معلقا :

ـ الامر بسيط ... كلمات قليلة من اليسير اعادة كتابتها .

ابتسم أبي ثانية يقول :

ـ لا بأس يا عزيزي .. ستتدفق الآن كلمات كثيرة . ولن يؤثر فيها الرصاص .

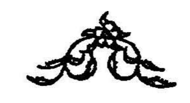
اندفعت أمي تعانق أبي ، فتدافعنا اليه نعانقه مثلها ، مكتشفين اننا قد نسينا أن نهنئه بنجاته .

* * *

أفقت في منتصف تلك الليلة وأنا أحس بالعطش . وفيما كنت متوجها الى المطبخ لأروي ظمأي ، لمحت ضوءا ينبعث فوق مكتب أبي في قاعة الجلوس .

كان عاكفا فوق أوراقه وقد تدلت يده المضمدة الى جنبه ، وفي يده الاخرى قلم .

٣ ـ ٦ تشرين الاول ١٩٧٨



قمة القمم في بغداد

محمد النقاش

في عام ١٩٥٧ كانت بغداد مرشحة الامبريالية العالمية كي تكون عاصمة حلف يجمع أكبر عدد من دول الشرق الاوسط تحت مظلتها ، تحقيقا لما عرف آنذاك بمبدأ ايزنهاور (رئيس الولايات المتحدة) القائل بملء الفراغ شرقي قناة السويس ، ذلك الفراغ الذي أحدثه جلاء القوات البريطانية عن المنطقة ، وما تلاه من تأميم لشركة القناة العالمية ، بحيث لم يبق هناك من يضمن حراسة المصالح الاوروبية ـ الاميركية ، وفي طليعتها النفط وطرق المواصلات بين القارات الثلاث .

وهبّ العرب التقدميون لمحاربة المشروع الرامي الى اعادة النفوذ الغربي من الشباك بعد خروجه من الباب . وقد نجحوا في احباطه بل لم تلبث الرجعية العراقية الداعية له أن انهارت بفضل ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، وانهار معها حلف بغداد أو ميثاق بغداد كما كان يدعى في تلك الايام .

تم ذلك ، وعلى رأس حملة المكافحة لهذا «الميثاق» مصر بقيادة جمال عبد الناصر .

وفي الثاني من تشرين الثاني عام ١٩٧٨ ، أي بعد احدى وعشرين سنة ، عقد مؤتمر قمة عربية في بغداد ، بحضور عشرين دولة عربية ومنظمة التحرير الفلسطينية التي تمثل شعب فلسطين ، لمكافحة خطر لا يقل عن خطر حلف بغداد الاستعماري ، أو قل يفوقه ويتعداه . وكان الغائب الوحيد عن هذا المؤتمر مصر بقيادة أنور السادات ، لسبب بسيط هو انها لم تدع اليه . وربما لو دعيت لما جاءت ... وذلك لانها بفعل قيادتها الحالية منشأ الخطر وموطنه . فهي ، بحجمها الضخم ووزنها الكبير ، ومن موقع مواجهتها للعدو الاسرائيلي ، أقدمت منفردة على ما لم تجرؤ عليه أعرق الدول العربية رجعية ، فقبلت مصالحة هذا العدو برعاية أميركا ومباركتها. نقول « قبلت » ... والصحيح ان رئيسها السادات هو الذي طرق بابها وقصد اليها في دارها المغتصبة ، خافضا سلاحه ، رافعا الرايات البيضاء ، يتغنى بالسلام ، وينادي بالوفاق والوئام ونسيان الماضي بضغائنه ومآسيه ، منطلقا الى مستقبل كله ود وتعاون ورخاء ...

ومضى أنور السادات في مبادرته كما يعرف قراء « الآداب » الى نهايتها دون تردد أو خجل . وهو عند كتابة هذه السطور على وشك أن يوقع على معاهدة مصرية ـ اسرائيلية تنص على صلح كامل مع اسرائيل ، لم تحصل اسرائيل نفسها بالحصول على مثلها في يوم من الايام ، لانها تشتملُ على حسن جوار وتبادل دبلوماسي وتعامل اقتصادي وتعاون ثقافي ، وتجعل باختصار من عدوي الامس اللدودين صديقين حميمين.

لا عجب اذا كان وقع هذا الانحراف الهائل ، الذي لا يستطيع أحد أن يعفّ عن نعته بالخيانة ، بالغا ما بلغ من الاعتدال والتسامح ، كوقع الصاعقة على رؤوس العرب . وكانت أسرع الدول العربية الى الفعل الدول الموصوفة بالثورية أو التقدمية ، وهي سوريا والعراق وليبيا والجزائر واليمن الديمقراطية ، ومعها بالطبع منظمة التحرير الفلسطينية .

تنادت هذه الدول الى اجتماع عاجل في طرابلس (ليبيا) للتشاور فيأمر المبادرة الساداتية الاستسلامية. وقامت جبهة الصمود والتصدي ، دون اشتراك العراق الذي كان يطالب مبدئيا برفض القرار ٢٤٢ الصادر عن مجلس الامن الدولي ، لازالة آثار العدوان الاسرائيلي دون ازالة اسرائيل نفسها . وكان ما بينه وبين سوريا سببا آخر في عدم اشتراكه . لكن موقف العراق من التخاذل الساداتي لم يكن أضعف من موقف «الجبهة» ، وكان محسوبا منها دون أن يكون فيها .

ولم تختصم جبهة الصمود والتصدي مع أية دولة عربية تخلفت عن الانتماء اليها . كان قد كفاها ان ما من دولة جهرت بتأييد واضح لمبادرة السادات . ولعل وعي الجماهير العربية لعدالة القضية الفلسطينية وايمانها بقومية المعركة ضد الخطر الصهيوني ، كان لهما اثرهما في تحديد المواقف الرسمية أو عدم جلائها . وكانت حرارة المقاومة للسادات ترتفع مع اقترابخطواته العجلى من هدفه الاخير ، وهو الصلح كيفما كان ومهما كلف...

كانت الخيانة تعدو ، بينما كان الشرف يسير على مهل ، والامبريالية تصطنع له العقبات في الطريق . ففي لبنان قام طابور خامس متحالف في السر والعلن مع اسرائيل ، وراح يورط قوات الردع العربية الموجودة فيه لمساعدته على استعادة أمنه وحياته الطبيعية ، في

معركة جانبية ، وأدركت قوات الردع هـــذه ، المؤلفة بكثرتها الساحقة من عناصر الجيش السوري ، غرض الموطين ، فضربت بشدة ، وهي التي ما كانت تريد أن تضطر الى الضرب . لكن ما كـــان في وسع سوريا أن تضرب الطابور اللبناني الخامس (أو الاول) مع الحدود، لئلا تصطدم بالقوات الاسرائيلية في غير أوان . ولعـل هذا الوضع كان من أول البوادر للتفكير جديا بمصالحة تامة بين نظامي سوريا والعراق التوأمين . هذا الوضع ومعه مقررات كامب دافيد في الولايات المتحـدة ، تلك المقررات التي قذفت نهائيا بأنور السادات في أحضـان أميركا والصلـــح مع اسرائيل . وكانت خطـــوات بين العاصمتين الشقيقتين . وكانت لقاءات لانهاء الخلاف العائلي والشقاق الاخوي . وخرج « ميثاق العمل » بين دمشق وبغداد ، « ميثاق بغداد العربي » الذي كان أروع اشراقة في ظلمة الليل الساداتي البهيم . اشراقة أحيت الآمال في النفوس ، وباغتت أعداء العرب ، وخصـوم التقدمية العربية . فاذا بالقطرين القوميين يخرجـــان بقرارات تنم عن نضج هذه الامة العربية على نار التجارب القاسية. قرارات خالية من كل ما هو جياش فياش... قرارات رجال دولة يحبون تاريخهم ويؤمنون بتراثهم ، لكنهم يعيشون روح العصر ، ويعرفون أبعاده وأعماقه ، ويحيطون بأساليبه ووسائله . لقد القوا أسس الوحدة ، بل لعلهم حققوا الوحـــدة دون كلمات كبرى ولا طنين ورنين . فحين تكون هناك لجنة مشتركة دائمة لتنسيق الشؤون العسكرية (الاولوية لهذه الشؤون في الوقت الحاضر) ولجنة للتكامل الاقتصادي ، ولجنـة لتوحيد برامج التعليم ، وحين يسمح لمواطني القطرين بالانتقـال ما بينهما دون حاجة الى جواز سفر ولا الى رخصـة عمل ... لا يبقى الا القليل مما يقتضيه اتحاد فدرالي .

ان لميثاق بغداد السوري ـ العراقي آفاقا تتجاوز معالجة المرحلة الحالية بنكباتها الاسرائيلية والساداتية. انها نواة للوحدة العربية من صنف جديد تبذر في الارض العربية بعد أن أجدبت هذه الارض ويبست نبتة الوحدة الاولى بين مصر وسورية .

وبئست هذه الارض يوم تستعصي على توحيـــد الامة العربية توحيدا حـــديثا ، لا يذيب الاقليميـات ويقضي عليها ، بل يدعها تزدهر شريطة أن تؤلف باقـة واحدة ، بتعدد الوانها وبتنوع ورد شذاها .

* * *

المفروض طبعا بعد « ميثاق العمل » بين بغـداد ودمشق ، أن تنضم الاولى الى جبهة الصمود والتصدي، حيث مكانها المناسب . لكن الذي لا شك فيه هو انـه لولا « ميثاق بغداد » السوري العراقي ، لما تم عقد قمة بغداد التي جمعت الشمل من الخليج الى المحيط ، ومن اليمين الى اليسار ، وأعادت التضامن العربي بشكـــل متين ومؤسف معا ، لان مصر بفعل رئيسها السادات بقيت خارج العقد ، وهي التي طالما كانت واسطة العقد.

كانت هذه القمة بفضل الوفاق السوري العـراقي الذي أشرنا اليه أعلاه ، وبفضل تنظيم عراقي ممتـاز ، وبالتلبية الاجماعية من قبل الدول العربية كلها بما فيها فلسطين ، انجازا رائعا ان دل على شيء فهو هذا الحس القومي العربي الراسخ الذي يحاول بعضهم أن ينال منه أو يهزأ به ، وهو أصلب من الغرانيت والماس .

احـــدى وعشرون دولة على اختلاف مناخهـــا الجغرافي ، ونظمها السياسية ، خفت الى ضفـــاف دجلة، تتداول وتتشاور في أخطر أمر صدمها في نهضتها الحديثة : انحراف قطر عربي عن الطريق المستقيم الذي اختطته الامة دفاعا عن ترابها وحقها وحريتها وشرفها .

الصقـــور والحمائم ... المتطرفون والمعتدلون ، استجابوا جميعا لدعوة العراق المكافح الـــذي ما انفك يطمح الى خوض المعركة رغم بعده عـن الميدان . خفوا وهم يدركون ان لا عاصم اليوم ، وان الخطر الاسرائيلي يتهدد حرياتهم وثرواتهم وحضارتهم وكل ما من أجـله تستحق الحياة أن تعاش .

وأحمق أو مغرض من يتهمهم بالتشنج . ولعلهـم على شيء من التوتر ، وهم على حق في ذلك . لكـــن التوتر الخلاق هو غير التشنج المخدر ، صفة المتخاذلين والجبناء . انهم يستشعرون خطر انتقال أربعين مليون عربي مصري مـــن خندق العروبة الى خندق الاعداء ، وأربعين مليون زبـــون لمنتجاتهم وسلعهم واضاليلهم . وقد صمم المؤتمرون على أن يضعوا حدا للمأساة ، على أن يطوقوها ويحصروا اضرارهـــا حتى يصير في وسع الشعب المصري أن ينفض عنه نير السادات ، ويعود الى الحظيرة العربية ، يكافح مع المكافحين ، ويصبر أخيرا مع الصابرين ، وينتصر مع المنتصرين .

* * *

ما أعجب هذه الامة ، كيف تنمو وتتطور بسرعة ! لقد بحثت بكل دقة ، لكن عبثا ، عن ظـاهرة فورة ، عن حماسة فارغة ، عن كلام من فوق السطوح . كل شيء في خطبهم ، في تصرفاتهم ، في مقرراتهم ، كان وليد تفكير ناضج ، واتزان أكيد ، وواقعيـة صارخة ، لكن دون استخذاء ولا انهزامية . انهم رجـــال يحترمون انفسهم ، ويقدسون حقهم ، ولا يستخفون بأعدائهم . وهم مصممون على الكفاح من أجل سلام عادل حقـــا ، شريف حقا ، في نطاق القانون الـدولي ، والاستعـداد لاغلى التضحيات .

ان مطالبهم بسيطة وواضحة ، تتلخص في بضع كلمات : عودة الارض المحتلة عام ١٩٦٧ بما فيها القدس. تمكين الشعب الفلسطيني من اقامة دولته على أرضه . كذلك وسائلهم : لا معنى لدول عربية مواجهة وأخرى

مساندة . فالجميع أمام الخطر الاسرائيلي واحد . ولا مفر من تعاون الجميع دون تمييز بغية الوصول الى الهدف . وكل يقدم أقصى ما يستطيع سواء في الانفس أو الاموال ، مع الالتزام بمقررات القمم العربية السابقة، لا سيما قمتي الجزائر والرباط .

* * *

والمؤتمر لم يعقد ضد مصر، حتى ولا ضد السادات بوجه خاص . لقد عقد لصيانة الحقوق العربية واستعادة ما ضاع منها ، أو أقصى ما ضاع منها . لكن ليس معقولا ولا مقبولا أن تبقى مصر عضوا سويا في جامعة الدول العربية ، وهي صديقة لاسرائيل . فيجب تجميد عضويتها في هذه المؤسسة . كذلك ليس معقولا ولا مقبولا أن تبقى عاصمة بلد عربي يتعاون مع العدو ، مقرا لجامعة الدول العربية ، فيجب أن ينقل الى مكان آخر (تونس مبدئيا) . وليس معقولا ولا مقبولا أن يقاطع العرب شركة أو هيئة تتعامل مع اسرائيل ، ويحافظوا على علاقات طبيعية مع شركة مصرية تفعل الشيء نفسه . لكن لن تكون هناك مقاطعة اقتصادية شاملة لمصر ، وذلك تحاشيا لتحميل الشعب العربي في مصر وزر نظامه الخائن .

وهناك – على الهامش كما قيل – وعد بمساعدات مالية تعين الشعب العربي في مصر على اعادة البناء . ومن البديهي ان مثل هذه المساعدات لا يمكن أن تأتي من مؤتمر هو في الاصل والفرع لمكافحة الخطر الصهيوني ، لبلد فيه من يغازل الصهيونية .

رب قائل يسأل :

وما الضمان لتنفيذ كل ما أوردت ؟

وجوابي أن لا ضمان الا حسن النية . فأنا حين أكتب لا أزعم الرجم بالغيب ، ولا أستند الى القيل والقال . ان اعتمادي كله على المقررات والتصريحات .

ومع ذلك . فهناك جبهة الصمود والتصدي التقدمية التي اشتد أزرها – أو سوف يشتد – بانضمام العراق . وهي بقواها البشرية ومواردها الطبيعية وصداقاتها الدولية قادرة على احباط كل مشروع أمبريالي لسلام غاشم . فالغلبة هي أولا للفكر ، والفكر التقدمي لا ينهزم .

بيروت

قصائد حب الى كوبا

شوقي بزيع

ـ ١ ـ

قادم نحوك ،
هذا الصيف يدعوني
وهذا الغيم لا يسقط في شيء سوى الخضرة
من يوصل هافانا الى قلبي
ومن يطلق في صدري احتفالات الشجر
قادم نحوك
هل أخفي وراء العرس منديلك يا كوبا ؟
تعرفت الى وجهك منذ البدء
لكن دموعا فصلتني عن مواعيد البكاء
هكذا جئنا
حملنا كرة من اعين الموتى تسمى الارض
واجتزنا غموض الشهداء
كم من الايام يبقى لنصل
كم من الاحلام يبقى لنعود
أجمل الامطار ما يسقط فوق القلب
أجمل الاشجار ما لا ينحني الا لاحلام النساء
هكذا كوبا
التقاء الشمس والاعصار في قبضة جندي ينام
نجمة ترسم عشاقا وتدعوهم الى الرقص
الذي يخرج شعبا من مواعيد الظلام
كوبا الوردة الزرقاء
والمرأة في حالاتها القصوى ،
الاغاني وهي تستيقظ من عادتها اليومية ،
الشمس التي تنهض في أوج الافول
والدم العائد من موعده الريفي في أقصى الحقول

ـ ٢ ـ

ما الذي تفعله تلميذة في مثل هذا الوقت ؟
قال الطائر الواقف فوق الغصن ،
لم تلتفت المرأة
غطت وجهها بالصدف الابيض
واستلقت على العشب البعيد
ثم اخفت صدرها الواضح تحت الشجرة
تنظر التلميذة الزرقاء نحو الشمس
هل للشمس سر لتبوح الآن بالسحر الذي راودها ؟
ان أحلاما جديدة
فتحت ثقبا جميلا في جدار القلب
عبر الباعة من فرجة عينيها
وحيّاها رجال الحرس الشعبي ،
فلاحون جاؤوا من حقول القصب السمراء
واجتازوا حروبا ضد جلادين
والبحر الذي جاء من السفح البعيد
لم يصل بعد ،
ارتدى معطفه الازرق منذ الفجر
وابتاع غيوما للفصول الاربعة
واختفى خلف الرمال
من رأى البحر ؟
اسألوا التلميذة الزرقاء
قال الطائر الواقف فوق الغصن ،
لم تلتفت المرأة
بلْ غنت لشيء غامض
فانخفض الموج قليلا عن ذراعيها
سرّحت نظرتها في الافق فامتد النخيلْ
هكذا تبدأ هافانا من الحلم الجميل

– ٣ –

الى نيكولاس غويين ✶

أيها العاشق من أنت
ومن أغراك بالموت البطيء ؟
لم تكن تعرف سر النار في البذرة
أو تسمع همس العشب في قلب الحصاة
كنت فلاحا تحب الضفة العذراء والنهر البريء
وتحب الخنجر الواضح في الصدر
فمن أين أتاك الشعر ؟
ـ من ناحية الطعنة
ـ هل تسمع في الغابات موت الشمس أم ميلادها
وهل الاشجار تبكي أم تغني ؟
ـ لم أكن أسمع غير الريح في ظلمة قلبي
كنت حين المطر الكوبي يشتد أنادي جسدي
من آخر البحر فتأتي نجمتان
وتنامان على صدري
فلا أنهض حتى أرتدي عشبا غريبا
وأنادي الشجر البري من مخبأه
فأرى كوبا على قارعة الانهار في الليل تغني
وأرى النخل يغني
وأرى الخنجر في القلب يغني
وتقدمت من الباب الذي يفضح أسرار التراب
فوجدت الفقراء
يطرقون الباب ،
قلت اكتملت أغنيتي
وغمست النخل في صدري
جعلت القلب ماء والشرايين فضاء
وجعلت الشعر خبز الفقراء

– ٤ –

الى نورما

في يوم من الايام
كانت نورما دالية خضراء لا تخطئها شمس الكروم
حين هبّ القمر الشرقي في عتمة هافانا
اصطفى نجمتها الزرقاء من بين النجوم
وتقدمت الى الرقص فأهدتني ذراعيها
وذابت في الفيوم
ليس لي الا احتمالات يديها فوق صدري
ولنورما كل شيء
عربات القمح ،
سحر المطر الشعبي ،
أعياد الحصاد
ولها كومة أشجار على الخصر
وصدر استوائي
وأعراس البلاد
ذهب الناس الى أحلامهم ليلا
ولم يرجع من الاشجار الا الفتيات
والنساء اعتدن أن يأتين عند الفجر
كي يحملن أحزان البحيرات البعيدة
هبطت نورما الى الساحل وانحازت الى الصفصاف
كالشمس الشريدة
ملأت سلتها من صيف هافانا
وأعطت سحرها للعاشقين
نورما
جسد يخرج من عاصفة القمح الى شمس الطحين
صدرها يمتد من مروحة العشب الى مذبحة البركان
عيناها شتاءان صغيران ولا تعرفها تلك السهول
وجهها مثل فضاء سكريّ
صوتها يبدأ من حنجرة الوردة حتى الرعد
في أقصى النشيد الاممي
ورقصنا مثلَ حقلين من التبغ يحاذي الواحد الآخر
ملنا باتجاه العشب كالصبح الخجول
وتحدثنا عن الشمس التي تشرق من خاصرة الدفلى
وعن حزن الفدائيين والحلم المرقّط
وتأخرنا عن الحرب قليلا
وتأخرنا عن الحزن قليلا
وهتفنا للسلام
من يرى نورما ولا يعشقها
من يرى زرقة عينيها ولا يدخلُ في باب الكلام

هافانا ـ صور

✶ شاعر كوبا الوطني .

مقابلة أدبية مع :

خليل حاوي

تصفية العالم من رموز الانحطاط

حوار اجراء :
ماجد السامرائي

يعطي الشاعر الكثير خلال مساره الشعري .. وعند نقطة ، أو مرحلة في هذا المسار ، يقف بنا ، أو نقف به عند جملة قضايا ، بعضها كان شعره قد طرحها علينا ، وبعضها يتصل بموقفه بشكل عام .. فنناقش معه هذه القضايا ، ونستجلي الموقف ، أو نستوضحه . بينما يجيء البعض الآخر من هذه القضايا عبارة عن عملية ربط وتأكيد للعلاقة بين « الشعر » و « الموقف » .

ومع ايماني الكلي بأن الشاعر غير ملزم بتفسير تجاربه (وينبغي أن يفعل ذلك) ، فانني أرى ان الحوار معه في قضايا شعره ذاتها ، وفي قضايا الشعر ، بشكل عام ، تجعلنا أقرب الى الارض التي انطلق منها ، والافق الذي تعلقت به رؤياه .

ينبغي أن نفعل هذا مع « علامات الزمن الشعري » .. ومع كل علامات الزمن الابداعي ، من منطلق الرغبة في التوصل الى رؤية متكاملة ، شاملة للابداع في اطاره ، كابداع ، وفي اطار الزمن الذي أبدع فيه .

وخليل حاوي علامة كبيرة في شعرنا الجديد :

كبيرة بما أعطت ، وبالاسهام الذي كان لها في حركة الشعر العربي الجديد ، وبالطريق الشعري الذي اختطه لنفسه ليكون شاعرا ذا رؤية حضارية ، منطلقها الثورة على جميع ترسبات التخلف والرجعية في الذات العربية المعاصرة .. وهدفها أن تخرج بالعصر العربي الجديد الى شمس الحضارة .. منطلقا ، في ذلك كله ، من خصائص حية في تاريخ هذه الامة وفي تراثها الفكري والحضاري والانساني . فهو شاعر لم يعش حالة استلاب لحضارة الغرب ، نتيجة لكثير من عقد الوهم التي تحكمت بفكر عدد من معاصريه وبجانب من ثقافة عصره .. انما عمد الى تعرية عقد التبعية الذهنية والتخلف الاجتماعي والحضاري .. فاذا هو ، ومنذ مطلع حياته الشعرية ، شاعر ذو رؤية شبيهة بضوء يتوهج في الضباب — على حد تعبيره — .

واذا كان الرفض والثورة هما « التأسيس » لهذا « الاتجاه الحضاري » عند خليل حاوي ، فانه استد بهما ، من بعد ، في طريق تحددت فيه « مسؤولية الشاعر » في عصر أعلى ما فيه مطامح الانسان المتطلع الى قيم جديدة منطلقها هذا الرفض ، وجوهرها الثورة التي تحرق بنارها كل يباس في الواقع ، وكل تخشب في الافكار .

لقد اتخذت ثورة خليل حاوي الحضارية مثل هذا المعنى لنفسها ، وسارت بمثل هذا الامتداد في كونها ثورة احساس بواقع متخلف ينبغي أن ينتهي ، واعلان لبدء عصر حضاري جديد يكون فيه الانسان والفكر هما القيمة العليا . ولم تكن ثورته هذه ثورة خارجية ، كما لم تكن ثورة جزئية .. انما هي ثورة اطلاق للحيوية الكامنة في الانسان العربي ، ولطاقات الابداع المكبوتة في نفسه وذاته . وربما من هنا ما تسرّب الى لغة شعر خليل حاوي من عنف ، وصلابة ، ووخز .. وكأن اللغة عنده هي لغة ذلك الجبلي الذي انحدر الى أرض المدينة وشوارعها المسفلتة ، فتعثر بها ، ورفضها ، لانها برغم ما فيها من انبساط ، فان فيها من الالتواء ما يمكن أن يدخل بالانسان مداخل جديدة ، يتعثر معها بقيمها الرافض لها ، من حيث الاساس ، بحثا عن الحيوية المتجددة في الانسان والواقع . فهو اذا كان قد بدأ بالرفض والثورة على واقع متخلف وقيم متهرئة ، واذا

كانت ثورته هذه قد بدأت من « الواقع » باتجاه «الذات» (كمركز للفعل والتغيير ، للرفض والقبول ..) فانه قد عاد بهذا الواقع الىالذات ، ومنها بدأ « حركته الثانية » : الهدم والبناء ، رفض البالي المتهرىء وازالته باحلال الجديد المتطور المنبثق عن ذات تلتقي فيها نزعات الحضارة الجديدة والارث الحضاري العريق . وهذه الحركة هي حركة العصر . ومن هنا لقاء « الداخل » ب « الخارج » عنده .. لقاء ما هو « شخصاني ـ ذاتي » بما هو « عام ـ اجتماعي » ، ليكون البناء الاخير ، والتوجه الاخير نحو : تكوين حضارة العصر العربي الجديد من خلال طاقات الانسان الجديد ، وقد رآه في صورة « السندباد » الذي أبحر ضمن يقين جديد « في عالم ذاته ، يحاول أن يصفّيه من رموز الانحطاط ، وأن يعود به الى حال البراءة الاولى التي تجعل السندباد نفسه قد عاد طفلا بريئا صافيا » .

من هنا اختطّ خليل حاوي رموزه ، كما شكّل عناصر لغته واستجمع أصول رؤياه .. ولعل هذا هو ما ميّز شعره عن شعر سواه من الشعراء المجددين ، واكسبه من قوة التعبير وتفرد التجربة ما جعل تأثيره (أو نفوذه الشعري) يتبدى واضحا في شعر كثير من الشعراء ، بينهم بعض من أطلّ علينا من مشارف الخمسينات .

ان يكن هذا مرورا سريعا بأجواء شاعر لتجربته سعتها وشمولها وثراؤها ، فان التوقف معه عند معطيات هذه التجربة ، في اطارها الخاص ، وفي اطار حركة الشعر الجديد ، يجعلنا نتوغل أكثر في أرضه الشعرية ، لنتعرف على أبرز ما لها من سمات ، وما فيها من خصائص ..

● سرت أول ما سرت مع زملائك الرواد في حركة الشعر العربي الجديد ، مستكشفا ، فابتكرت طريقتك الخاصة التي ميزّت شعرك عن شعر زملائك الآخرين ، وأفردته بطابعه الحضاري . اليوم ، وبعد حوالي ربع قرن من العمل في هذا الطريق ، ماذا تفعل على صعيد العمل الشعري ؟

ـ أحاول أن أعبّر عما في المرحلة الحاضرة من تطور السالف الطويل ، وهو تعبير عن تجارب تتصل بالتجارب السابقة ، ولكنها تتخطاها ، كما أعتقد ، من حيث النضج في التجربة ، واليسر في التعبير ، والتلقائية في الرؤية . وقد أنتجت حتى الآن ست قصائد طويلة ، وعددا كبيرا من المقطوعات القصيرة ، التي كانت تصدر صدورا عفويا يعود الى محرض يثير النفس ، كحدث من أحداث لبنان ، أو من حالة نفسية تولدت عن ظروف غير عادية بعد أن غادرت لبنان أيام الحرب ، ما بين بعض أقطار الوطن العربي ، وبلدان أوروبا وأميركا .

هذا ما يمكن أن يقال ، باختصار ، عن طبيعة التجارب التي عبرت عنها في المرحلة الاخيرة التي تمتد من أوائل السبعينات الى اليوم .

● هذا يعود بنا الى المرحلة الاولى ايضا ، التي تغربت فيها اول مرة ، وكتبت قصائد في الغربة حاولت فيها أن تعيد اكتشاف الذات العربية ، وأن ترسم طريقها الجديد في البحث الحضاري عن النفس وعن الذات الضائعة . هناك كان حافز معين قد دفعك في هذا الاتجاه ، أو قل دفع شعرك . أما في المرحلة الاخيرة فكانت هناك دوافع أخرى لهذا التغرب وهذا الرحيل . فهل من وجه للمقارنة بين « الرحلة الاولى » والاكتشاف الاول ـ في تلك الرحلة ـ وبين ما حدث لك في الرحلة الاخيرة هذه ؟

ـ الحقيقة ان الانسان لا يستطيع أن يعرف مجتمعه وحضارته الا اذا نظر اليهما من جهتين مختلفتين .. أن يعرفهما معرفة صميمة من الداخل ، ولكن المنظار الداخلي وحده لا يكفي ، عليه أن يغترب ويلتفت الى حظ مجتمعه وأمته من الخارج . وهنا تتم له المعرفة الصالحة . وهناك قول : « أود أن أغترب عن بلدي لاعرف بلدي » ، وهذا ما حصل لي في المرحلة الاولى .

أما الاغتراب في المرحلة الاخيرة فهو اغتراب اقسى من الاغتراب الاول ، يكاد يبلغ حد القسوة المطلقة، والشعور بالغربة في الوطن بين الاصدقاء والاهل . وللغربة هنا أسباب عديدة ، منها هذا التطور الذي ينتقل بالشاعر من مرحلة الى مرحلة ، الى أن يبلغ به ذرى من المعرفة الانسانية التي ليس من الضروري أن تكون معرفة ايجابية أو يقينية . قد تكون معرفة انكار المعرفة ، ولكنه على هذه الذروة لا بد من أن يكونوحيدا، سواء أكان في صحبته لمن عرفهم من أصدقاء الصبا ، أو ممن عرفهم فيما بعد .. هناك هذه الذروة التي يتسنمها ، أو التي تعلو من ذاته وتظل وحدها قائمة ، متجمدة في العزلة والصقيع .

في غربة كهذه لا بد من المواصلة والمصاحبة ، وهنا أرى ان أفضل من صحبتهم في المرحلة الاخيرة هم شعراء وأدباء ومفكرون عاشوا عبر مراحل متعددة ، مختلفة من تاريخنا العربي والتاريخ العام . ولكن صحبة الاشباح تبقى باردة ، تفتقر الى حرارة الاتحاد الانساني .. الاتحاد الصميم ، ومن هنا هذا الشعور القاسي بالغربة الذي لا يمكن أن يتبدد .. انها غربة يحملها الانسان في داخله .. انها غربة في داخل الذات وليست في الزمان ولا في المكان .

● وهل ترى ان هذا الذي قلته عما فعلته في الشعر الآن هو ما ينبغي لك أن تفعله ؟

ـ أرى ان الشاعر لا يستطيع أن يقرر ما يجب أن

يفعله ، لان القصيدة لا تخضع لتصميم مسبق ، وانما يعرف الشاعر تجربته بعد أن يعانيها ، والمعاناة وحدها ـ كما أعتقد ـ لا تكفي . تظل التجربة غامضة ، مغلقة على ذاتها الى أن تتكشف عن رؤيا تضيء خفاياها .. وعندئذ يدرك الشاعر ما يحمل بذاته ولذاته .

● هل لي أن أسأل هنا عن بوادر مثل هذا الاتجاه الحضاري ، الذي تعمل فيه ضمن محاولة لانتشال الذات العربية من وهدة التردي والتخلف الحضاري ، ووضعها في اطار حضاري جديد يستمد مقوماته واصوله من توجه قومي واضح . هل لنا أن نتتبع الاصول : منبدئها ، وتكوّنها ، حتى تطورها، وتبلورها ؟

ـ الحق ان الجواب عن سؤالك هذا متضمن في أحاديث سابقة صدرت عني ، وأعتقد ان صلة أشبه ما تكون بـ « الاتحاد الصوفي » حصلت بيني وبين ما يمكن أن يدعى « ذاتا عربية » تحاول أن تهدم ماضيها وأن تبدع حاضرا أصيلا ، ومستقبلا أصيلا .

من هنا كان ما أستهدفه لا يحصر في مجال التطور السياسي ، سواء كان ايجابيا أم لم يكن . انه يشتمل على السياسة ، ولكنه لا ينطوي ضمن حدودها .

ما يجب أن يكون هو أن تتولد في الوطن العربي حضارة تضيف اضافات أصيلة أشبه بالاضافات التي صدرت عن الحضارة العربية القديمة ، ولا نكتفي بأن نحدث ضجة تطفو على سطح الوطن العربي ثم تنطفىء بعد حين .. وأعتقد ، أحيانا ، ان الحضارات ، كما قال فاليري ، فانيات ، وليس هناك من حضارة ثابتة راسخة رسوخا أبديا .

وأسائل نفسي : لماذا أسعى لخلق ما سوف ينتهي الى فناء في يوم ما ؟ غير ان السؤال لا يمكن أن يكون عقلانيا منطقيا ، وهو كمن يسأل الأم ، لماذا تحب ابنها ؟! انها تحب من ينمو ويتدرج في النمو الى أن يبلغ الشباب ، وهي تدرك انه سيشيخ يوما ما ، ويهرم ، ويفنى ، ولكنها تحبه ، وترى في حبه مبررا لوجودها أحيانا .

● في « الناي والريح » و « نهر الرماد » كانت هناك نفس تطلق مكنوناتها ، لتدمغ عالما بالادانة ، مستهدفة خلق عالم جديد . هذا العالم كان « بيادر الجوع » ـ كما يبدو لي ـ هو الطريق الذي رسم الكثير من المعالم نحوه ، بعد ان كانت في الديوانين السابقين عملية ارهاص به من خلال « الموت » و « الولادة » . وبقدر ما أوجد شعرك في دواوينك هذه عالما يرتبط به حنين الانسان العربي وتطلعه المستقبلي ، فانه خلق أيضا أسلوبا جديدا في التعبير الشعري ، في سبيل حياة أغنى ، وأعنف ، وقد كان هذا في مرحلة من حياتنا المعاصرة كنت فيها تريد أن تزحزح الباب العتيق للخروج الى حياة أرحب . الآن ، وبعد الكثير من المتغيرات في الواقع العربي ، والكثير من المتغيرات في الحساسية العربية ، وفي الحساسية الشعرية ذاتها ، في تجربة الشاعر .. في نظرتك للواقع .. في التبدلات الجوهرية التي حصلت في الواقع ، ان سلبا أو ايجابا ، كيف تجد اليوم ما كنت تقوله بالامس وتبشر به ؟ هل تجده صالحا لزماننا الراهن ؟ أم ينبغي أن تبتدأ من نقطة انطلاق جديدة ، أم انها هي تلك الجذور التي ينبغي أن ننطلق منها نحو الحاضر ؟

ـ هناك تبدل في الاوضاع الخارجية الموضوعية وتبدل في موقفي الذاتي منها . أرى ان تلك الاوضاع تحاول أن يطغى عليها اليوم نوع من السلفية التي تستمد قوتها وسيطرتها من مصادر تكاد تكون ، بجملتها ، غير مشروعة ، انها ، في بعض الاحيان ، استخدام للمال العربي ، والافادة من وسائل الاعلام الغربي في ترسيخ تلك السلفية . وأخشى ان لا تتوفر للبلدان العربية التي تدعي اليوم التقدمية الوسائل الكافية التي توليها القدرة على رد هذا المد السلفي . ولست ممن يتنكرون للتراث، كما يبدو ذلك في شعري ، ولكنني أود أن لا نفيد من التراث الا ما كان عناصر حية تصلح لبناء وطن عربي جديد . ولست أدري كيف يرى بعض المسؤولين في الوطن العربي ان في هذه السلفية الغاشمة الى حد بعيد ، كل الصلاح ، اذا كانوا مخلصين . وقد لاحظت ان هذه النزعة لم تعد تكتفي بالانتشار في مجال الدبلوماسية والسياسة ، وانما انتقلت الى برامج التربية ، حيث لاحظت ان العقل العربي في نتاجه القديم الاصيل لم يعد متمثلا في تلك البرامج تمثلا صالحا ، فقد أسقط من تلك البرامج تراث المعتزلة ، وتراث المفكرين الاصيلين ، وهذا الامر يكاد يبلغ حد الالغاز بالنسبة اليّ . لا أفهم كيف يتنكر بعض العرب اليوم لما كان أصيلا في تراثهم الفكري .

هذه النزعة يمكن أن تنتشر الى مجالات عديدة .. وان يكن مجال الشعر واحدا منها. فاذا أخفقت الحركات الشعرية التجددية في التعبير تعبيرا أصيلا عن واقع الحياة العربية ، فلا بد من تنكر الناس لها والعودة الى سلفية في مجال الشعر .

يصل بي التأمل الطويل أحيانا الى تصور لهذه الحضارة التي ورثناها .. الحضارة العربية القديمة المتكاملة تكاملا تاما ، والتفت الى واقع العرب في العصر الحاضر فأشفق مما أراه من عجز عن انطلاق أصيل يستمد غذاءه من التراث ، ولكنه يأتي بما يتخطاه ، وبما يمكن أن يعدّ اضافة أصيلة الى التراث الحضاري الانساني .

هذا ما حصل عندما انطلقت حركة الانبعاث الالمانية ، فتولد عنها في مجال الفكر والحكمة نتاج

« غوتيه » ، وفي مجال الفلسفة مذهب « كانت » ، وفي مجال الموسيقى نتاج « بيتهوفن » . ان المانيا ، بنتاج هؤلاء الثلاثة ، سيطرت على أوروبا ، وبعد ان كانت تابعة للحضارة الاوروبية الوافدة اليها بخاصة من فرنسا . واذا التفتنا الى روسيا ما قبل الثورة الاخيرة، نجد ان الرواية الحديثة بلغت أقصى تطورها على يدي اثنين من الروس هما : تولستوي ودستويفسكي . كانت القصة الروسية قبلهما متخلفة عن القصة في الادب الاوروبي . ولكن هذين الكاتبين لم يقفا عند اتباع ما يتولد في مجال القصة على أيدي القصاصين الاوروبيين ، وانما تخطيا بنتاجهما كل ما عرف في تراث القصة الاوروبية الحديثة .

وهذا ما يجب أن يفعله العرب في المجالات المتعددة، وبخاصة في المجالات التي تفوق فيها العرب من قبل ، وهي مجالات الادب والعلم معا ، وكذلك الفكر الفلسفي الميتافيزيقي .

● انت هنا تطرح قضية على جانب من الاهمية ، تكاد تكون الشغل الشاغل لكثير من المبدعين والباحثين، على السواء ، هي قضية العلاقة بالتراث . أنت هنا تطرح العلاقة بالتراث من منطلق فهمك له ، فبقدر ما تحمل من ادانة للسلفية ، فانك تقول بالاضافة والتجديد لروح هذا التراث . فهل لنا ان نتوقف هنا قليلا عند بعض المصطلحات : ماذا تعني بالسلفية ؟ ماذا تعني بالتراث ؟ كيف ننقي التراث من هذا العرق السلفي، لنستصفي الجوانب المضيئة منه ، وكيف نفيد من هذه الجوانب المضيئة في تجربتنا الجديدة لنندفع بقوة اكبر الى المستقبل ؟

ــ الحقيقة ان ما يقال ، عادة ، عن كل حركة انبعاث انها أشبه بعودة من يريد أن يقفز قفزا موفقا . انه يعود الى الوراء خطوتين أو ثلاثا ، ثم يقفز .. فيتخطى القفز في حالة عادية .

لا بد لكل حركة انبعاث تجددي وتقدمي من العودة الى الوراء ، والاخذ بما يعدّ عناصر حية في التراث . كيف نعرف ما هي هذه العناصر الحية ؟ عندما تتوفر لدينا المعايير التي نحكم بها . هناك ما يقال عادة عن العودة الى الاصول والينابيع ، وهذا ضروري في كل حركة انبعاث : العودة الى المصادر التي انطلقت منها الحضارة العربية ، وليس الاخذ بالانماط الجاهزة في تلك الحضارة . مثلا في الشعر ، يجب أن نعود الى الحمية التي تولد عنها الشعر الجاهلي ، وعن ما يشبه الاعجاز البلاغي في القرآن ، وعن هذه الحمية كما عبرت عن نفسها في نتاج شاعر العربية الاكبر : المتنبي ، انها عودة الى الينابيع التي ولدت حضارة في الماضي وليس هي الانماط الجاهزة التي تولدت في تلك الحضارة .

السلفية، هي الاخذ اخذا شكليا خارجيا بصياغات قائمة قياما جاهزا في الماضي ، وهي لا تصلح لمجابهة الصعوبات التي تتحدانا في العصر الحاضر .

أهم ما يجب أن يتصف به الانسان الانبعاثي هو امتلاك طاقة حيوية تصهر ما يستمده من تراثه القديم ، كما تصهر ما يستمده من تراث الحضارة الغربية ، ويحول هذا الصهر كل ما يستمده من المصادر جميعا.. يحوّله عن طبيعته ، فيسقط عنه خصائصه القديمة ويسبغ عليه خصائص جديدة . وأفضل مثل على ذلك ، كما أقول دائما في أحاديثي ، هو الشجرة التي تستمد الغذاء من التراب ، ومن الرطوبة ، ولكنها تحول ما تستمد الى مادة ذاتية تنمو بها وتثمر . الثمرة هي نتاج ما استمدته الشجرة من رطوبة وتربة ، ولكنه يختلف اختلافا جوهريا عن الرطوبة والتربة . وهذا ما يجب أن يحصل في الشعر . ان ما ندعو اليه من انبعاث لا يمكن أن يكون تكرارا لصيغة قائمة في الماضي، ولا تنكرا للماضي ، وانما الاخذ بالحيوية التي ولدت ما ولدت من انماط أصيلة من قبل .

● ما هو الجذر الذاتي الذي بدأ منه خليل حاوي ليضيف هذه الابعاد الجديدة الى ما استمد من وهج تجربة الماضي ؟

ــ أعتقد انني كنت دائما اثق بنفسي ، واثق بالذات العربية أيضا ، وبقدرتي وقدرة الذات العربية على الخلق الاصيل . ولم أنظر الى مبدع في تراثنا أو في التراث الغربي نظرة تابع لمتبوع ، وانما كنت دائما وأبدا أثق بأنني قادر على ابداع ما هو أصيل ومتفرد . وقد قال المستشرق بخمان ، بعد أن أطلع على الشعر الحديث جملة وكلا : ان الشاعر الوحيد الذي لفت نظري في الوطن العربي حتى الآن هو خليل حاوي . وأهم ما ورد في تصريحه : ان خليل حاوي له قدّ وحد ، كما يقول المتنبي ، وهذا أمر عجيب بين شعراء العرب والغرب المعاصرين .

اذن ، أكون أنا بالنسبة لهذا الناقد الموضوعي الذي لا تربطنا به صلة صداقة ولم يكن دافعه دافعا ذاتيا أو منفعيا ، كما يحصل دائما في حال بعض النقاد العرب ، من خلال هذه الشهادة التي تؤكد ان هناك شاعرا معاصرا جاء بما ينفرد به بالنسبة للتراث العربي وللتراث الغربي كذلك .

● أريد هنا ان اتوقف بعض الشيء ، لأتعرف الاسلوب الذي اتبعته في التعامل مع كل هذا التراث ، ومع الواقع ، لتخرج بهذه التجربة التي تنقل الينا عنها مثل هذه الشهادة الشخصية .

ــ الواقع انها قضية هبة ، دون ان نعني بهذه الكلمة الغاء البحث التحليلي للقضية . هناك الحيوية

الكامنة ، أو التي تجمعت خلال عصر الانحطاط في الذات العربية ، وهناك صلتي بهذه الذات ، وما انصبّ من الذات العربية ، أو ما اتحد ، وربما كان نتاجي الشعري حصيلة اتحادي اتحادا لا واعيا بأعماق الذات العربية التي أمدتني بالحيوية التي تصهر ، وتتفجر بمواسم غير مرتقبة .

● هلّ لي أن أسأل هنا عن مصادر ثقافتك ؟

ـ أهم المصادر كما هو بديهي ، التراث العربي ، بكليته ، ولا أستثني من هذا التراث الجانب ، أو العنصر الفكري العلمي . انني درست تراث العرب الفكري وكتبت فيه رسالة مطولة عنوانها : « العقل والايمان بين الغزالي وابن رشد » . ثم درست الفكر الغربي والشعر الغربي ، كما درست الفكر العربي والشعر العربي درسا شاملا متبصرا تبصرا عميقا بدقائق ما يحمل هذان التراثان من مضامين ، ومن صياغات لتلك المضامين . واعتقد ان كلّ شاعر يجب أن يمرّ بمراحلَ تبصر عميق لا ينتج فيها ، ثم تتجمع لديه خبرة جديدة من التبصر ومن تجارب الحياة الواقعية ، تتجمع وتحتشد في نفسه وتفرض عليه أن يفصح عنها بتعبير شعري . وهذا ما كان يحصلُ . أنا أعرف التراثَ الشعري الاوروبي بكليته .. ولكن أعود الى ما قلته : الحيوية الصاهرة ، هي التي يسرت لي الغذاء الثقافي الصالح دون أن أصاب بالتخمة ، فما لم تكن لدى الشاعر هذه الطاقة الحيوية فان القليلَ من الثقافة قد يصيبه بالتخمة وعسر الهضم . وهذا ما أصاب بعض الرواد ، وما يصيب الآن بعض الشعراء الذين تلوا جيلَ الرواد .

● اعرف منك الآن انك درست الفلسفة ودرست الفكر الفلسفي العربي ، كما درست الفكر الفلسفي الغربي . ترى على أي نحو كان عملَ الفلسفة في نفس الشاعر ؟

ـ الحقيقة اني لم أدرس الفلسفة من حيث هي معلومات جاهزة ، وانما كنت أرافق الفلاسفة في مغامراتهم عبر الوجود ، وكنت أعدّ نفسي وانطلق بمغامرة ذاتية ، مغامرة كنت أعاني فيها الوجود بعناصر نفسي من فكر وشعور وخيال ، وعن هذه المعاناة النفسية بكلية عناصر النفس ، كانت تتولد القصيدة التي كنت أحاول أن أجعلها متكاملة قدر الامكان . وقد ارتحت لتصريح الدكتور احسان عباس عندما قال : « ان خليل هو أقدر الرواد على جمع توازن بين الفكر والخيال والشعور . انه طفلي البراءة ، صخري الواقع ، حدسي الرؤيا ، ومن هذه العناصر الثلاثة تتألف قصيدته ثم تنصبّ في بعد ثقافي متفرد » . فهنا يلتقي حكمي على شعري بحكم ناقد متبصر .

● حتى الآن تحدثنا عن علاقتك ، كشاعر ، بالتراث المكتوب ، أو عن تأثير التراث المدوّن على الشاعر فيك . هناك تراث آخر ، هو تراث العائلة ، تراث البيئة الاجتماعية .. فما تأثيره ؟

ـ هذا يعود الى ما قررته مرارا من قبل ، وهو ان على الشاعر أن يعبر عما دعاه فلاسفة الالمان وغيرهم من نقاد الفن ب « الكلّي العيني » . العيني هو : حسي محدد ، والكلي مطلق ، كما تدل اللفظة ، وهذا ما يجعلُ الشعر يفترق افتراقا تاما عن الفلسفة ، الفلسفة تعبر عن الكلي المجرد ، أما الشعر فيعبر عن الكلي العيني ، ويعني ذلك ان الشاعر ينفذ برؤياه عبر الواقع المحلي الى الواقع القومي الى الواقع الانساني ، وواقع الكون بكليته . ومن هنا ، تجد في شعري ملامح يمكن أن يقال انها مستمدة من تجربتي الخاصة في محل أو موضع خاص من الوطن العربي هو لبنان . ولكني لا أستطيع أن أعين ما كنت أستمده من هذا المحيط بالضبط ، غير ان الذين كتبوا عني أدركوا ذلك ، ولكنهم قالوا ان للقصيدة في شعري أبعادا متعددة ، منها ، كما قلت : البعد المحلي ، البعد القومي العربي ، ثم البعد الحضاري الانساني ، وأحيانا الكوني .

● حين أتأمل ما فعلتموه بالامس ، كشعراء رواد ، أجد أن حركتكم قد بدأت وتنامت وتطورت بنوع من الدينامية الشاملة ، أما اليوم فان عمل الجميع ، في الشعر ، يكاد يعود الى نوع من السكونية ، فليست هناك تلك الفتوحات الشعرية التي الفناها في تجاربكم كشعراء رواد ، لا تجربة ولا رؤيا ولا تعبيراً . وقطعاً لا يمكن ان نعزو قضية كهذه الى مصادفة طارئة ، سواء بالنسبة لكم ، كتأكيد للجانب الايجابي ، أم بالنسبة للكثيرين ممن جاؤوا بعدكم ، كتأكيد للجانب السلبي وتدليلً عليه .

ـ لا شك ان الجواب عن هذا السؤال يقتضي الاطلاع على ما أنتجته ولم أنشره حتى الآن . وأعتقد ان المرحلة الاخيرة تختلف عن ، ان لم أقل تتخطى ، ما أنتجته في المراحل السابقة . ولم تكن مرحلة سكونية حتى الآن.

أما بالنسبة لمن جاء بعدنا فلا يمكن أن نرد الآفة الى نقص في مواهبهم وثقافتهم فقط ، وانما الى تحول جذري في طبيعة الحياة العربية التي يغلب عليها الآن ما هو خاص وذاتي على ما هو عام وموضوعي . الاهتمام والاحتفال بالهموم الذاتية الشخصية ، والمتعة الذاتية الشخصية ، وهذا يحصل عندما تخفق الحركات التي تنزع منزعا كليا موضوعيا في تحقيق أهدافها ، وربما كانت حالنا غير بريئة من مصادفة تاريخية سعيدة اننا انطلقنا مع انطلاق حركة الانبعاث العربي ، فكانت أحلامنا كبيرة ، وكان يأسنا مأساويا عميقا ، وكان

تناولنا كذلك كبيرا عظيما . كان هنـــاك مهوى عظيم نعبر عنه ، وفي التعبير عما هو عظيـــم يرتفع مستوى الشعر عما هو عادي ومألوف . أما الآن فليس فيتجارب الانسان عبر الوطن العربي ما يرتفع الى مستوىالتجارب التي عانيناها نحن الرواد ، وعبرنا عنها .

ومن المؤسف ان احتفال الشعراء من الاجيال التي تلت جيل الرواد بالجزئيات أحيانا ، وبالتوافه أحيانا ، دفعهم الى نتيجة حتمية لهذا المنطلق ، وهو الاستخفاف بما يمكن أن يكون ثقافة ضرورية وجدية للشاعر . انهم غالبـــا ما ينطلقون في نتـــاجهم مما يشبه « المعابثة الذهنية » والتقاط الصور الغريبة والمدهشة على حساب الوحدة العضوية في الشعر . أما الوحدة العضوية في الشعر فلا تتوفر الا اذا كـــان الشعر ينتمي الى منطلق انبعاث حضاري . الوحدة العضوية والبنـــاء العضوي لا يتوفران الا لشعراء ينطلقـــون من مستهل نهضات انبعاثية في التاريخ . ما قبل هذه الحركة الانبعاثية من الممكن أن يكون هناك نوع مـــن الكلاسيكية التي توفق توفيقا صالحا ، أو غير صالح ، بين شكل ومضمون .. بين لفظ ومعنى . وبعد مرحلة الانبعاث قد تأتي مراحل يتصف فيها الفكر والشعر معا بالنظر الى الوجود نظرا يتكشف عن فوضى مطلقة ويعبر عـــن فوضى مطلقة . وربما عبّر الشعر عن فوضى مطلقة دون أن ينظر فـــي الوجود ، انها « معابثة » يقصدونها لذاتها، أو ينسخونها عن أنماط غربية صادرة عن المـــذهب السريالي ، وهو مذهب يعبر عن مظهر من مظاهر الانحطاط في حضـــارة تعبر من مرحلة التكامل الى مرحلة الانحلال .

● في ضوء هذا الحكم الذي تقول به .. هـــل بامكاننا ان نطرح السؤال حول مستقبل حركة الشعـــر الجديـــد ؟

ـ القضية ، عندما نقـــول : « شعر » ، يجب أن ندرك ادراكا يقينيا صرفا انه ليست هناك قضايا شعرية تنبت في مجال الشعر وتظل قائمة ضمن نطاقه . انهـــا قضية حضارية يكون الشعر مظهرا ، أو تعبيرا مـــن تعبيرات عدة عنها ، والقضية هي قضيـــة مستقبل الحضارة العربية اليوم : هل سوف يكـــون مستقبل حضارة متطورة تطورا تجدديا أصيلا ، ام انـــه سيكون مستقبل حضارة تكرر نفسهـــا وتجترّ ذاتها بتكاسل وتراخ لأنها تفتقر الى الحيوية التي تولد ما هو أصيل في مجالات الشعر وغيره من مجالات الحضارة . انهـــا قضية حضارة وليست قضية مظهر من مظاهر الحضارة هو الشعر .

● هنا نستطيع القول : ان أفضل التجديد فـــي الشعر العربي هو ما كان مرتبطا برؤية ثوريـــة للواقع ، وممتدا بجذوره في اعماق الماضي ، ومتطلعا برؤياه الى المستقبـــل ..

ـ هذا صحيح جدا ، ولكن لا يمكـــن أن يفرض الشعر نفسه رؤية ثورية تتصل بما عبرت عنه ، وانما الرؤية الثورية يفرضها واقع الحضارة علـــى الشاعر ، والشعر ، عندما تنحلّ في الحضارة الرؤية المتكاملـــة في المجالات المختلفة ، لا بد لها من أن تنحلّ فيالشعر . وأهم ما تفتقر اليه الحضارة اليـــوم هو الفكر الفلسفي الاصيل . لا يمكن لحركة انبعاث ثوري أن تقوم بذاتهـــا ولذاتها .. يجب أن تستند الى مذهب فلسفي يسبقها ويمهد لها ، منه تتفرع النظريات على مجالات الحضارة، وهذا ما لم يحصل حتى الآن . ان الفكر الفلسفي ما يزال مشوها مموها ضائعا بين عالمين : عـــالم الفكر العربي القديم ، وعالم الفكر الجديد الوافد الينا مـــن الغرب . ليس في الوطن العربي فيلسوف يمكـــن أن نعدّ نتاجـــه نتاجا صالحا ليكون أساسا فلسفيا شموليا كليا لانبعاث شمولي كلي .

● كيف عبّرت عن هذه الازمان الثلاثة : الارتباط برؤية ثورية للواقع .. الامتداد بجذور هذه الرؤية في اعماق الماضي ، والتطلـــع بهذه الرؤية في آفـــاق المستقبـــل ؟

ـ الحقيقة ، انا لا ارغب كثيرا في تحليل الاسس النفسية للابداع الشعري ، فمن الممكن ، اذا ما لجأنا الى ذلك ، أن نأتي بتعليلات متعددة ، مختلفة ، متناقضـــة لظاهرة واحدة ، وتكون هذه التعليلاتعلى مستوىواحد من حيث القبول أو عدم القبول . وأعيد وأكرر ان الرؤيا ليست من صنع الشاعر بفعل ارادي . ان ما يهجع في ضمير أمته وفي ضمير الانسانية وينسكب في أعمـــاق ضميره اللاواعي يظل مختزنا هناك الى أن ينضج وتنبثق عنه رؤيا توضحه للشاعر نفسه ، كما توضحه في ابعاد الآخرين . ان الشاعر لا يعرف ما يحمل الا بعد أن يعبر. عندما يعبر يعود الى ما عبّر فيكتشف ذاته وذات أمته ، وربما كشف ذات الانسان وطبيعـــة الوجود . ولهـــذا لا يمكن أن يعرف الشاعر كيف تلتقي هذه الابعاد الثلاثة في نفسـه .. انها تكون هناك ، وتتجسد في القصيدة ، ولكنه لا يصمم لها . ان القصيـــدة لا تبدأ بتصميـــم مسبق ، كما يفعل أحيانا ، مثلا ، أصحاب المناهجالعلمية في مجالات اختصاصهم . وهذا ما يتفرد به الشعر . وهنا الصعوبة والخطورة والفجيعة في الشعر ، هو ان الشاعر يقع دائما تحت رحمـــة ما يفتح عليـــه ، وقد لا يفتح أحيانا .. لا أقول الهاما ، انما أفضل عليهـــا تعبير : « يفتح عليه » ، وهذا ما رفضه شاعر كبير مثل « بول فاليري » وحاول ، قدر المستطاع ، أن ينفي عن الشعر عامل الطبع والالهام ، وان يؤكد عـــلى العامل الارادي في تجربة الخلق الشعري .

ولكني عندما اعـــود الى شعري ارى ان أفضل ما فيه هو ما صدر صدورا تلقائيا شارك فيـــه اللاوعي

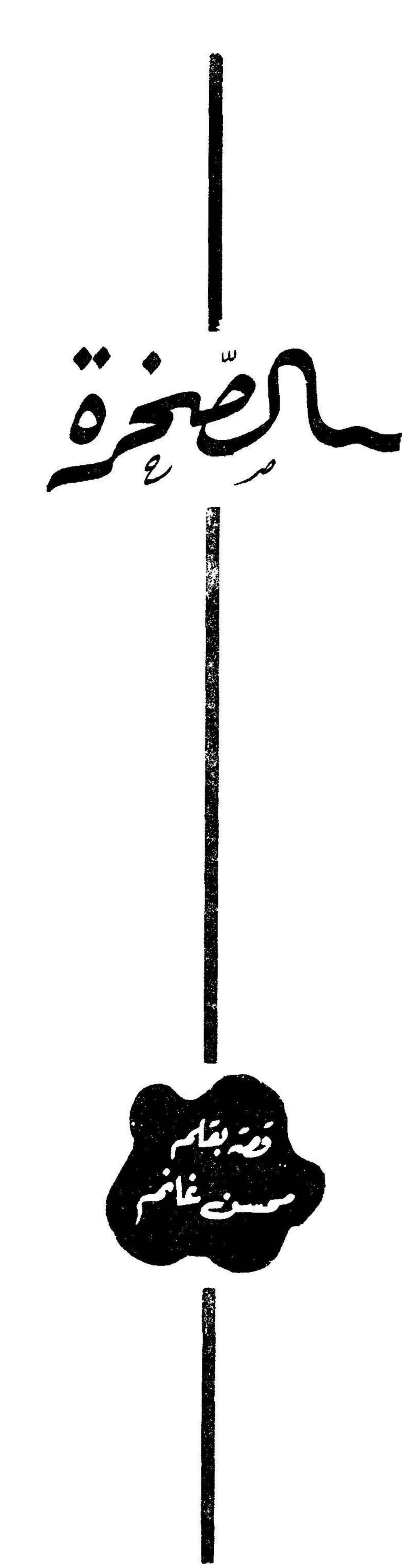
الوعي ، وكان للفعل الارادي نصيبه من النشاط ، ولكنه لم يستقلّ بعملية الخلق الشعري اطلاقا .

● دعنا ننتقل الى قضية أخرى تتعلق بشعرك .. هي ما قدمت به لبعض قصائدك من مقدمات نثرية ـ تفسيرية ، كنت تشرح فيها فكرتك الاساسية في القصيدة ، بدءا من الرموز ومدلولاتها ، وانتهاء بالتجربة ذاتها . وقد تساءل كثيرون قبلي عن غايتك من ذلك ؟

ـ أولا ، أريد أن أصحح مفهوما ورد في كلامك ، وهو : « الفكرة في القصيدة » . ليس في القصيدة فكرة ، انها تصدر عن تجربة ورؤيا . ان الرؤيا هي التي تضيء التجربة وتنقلها الى التعبير . ولم تكن هذه المقدمات سوى تنازل من جانبي لصالح القارىء الذي لم أكن أثق بثقافته وذوقه لانه لم تتوفر له الثقافة الصالحة التي يمكن أن تجعل ذوقه الفني ذوقا مرهفا يتلمح الخفايا والدقائق في صياغته ومضامينه . انها قضية تنازل ، لا أكثر ولا أقل .. وربما كانت تنطوي على ما يشبه الفكاهة ، أحيانا ، أو سخرية .

● ولكن ، الا تجد انك كنت بذلك قد قطعت على قارئك سبيل تأويل التجربة كما يتلقاها ، واغلقت امامه باب التأويل ... وهي مسألة تحدّ من آفاق القصيدة ومن أبعادها ، خصوصا ومن بين النقاد من يرى ان شعرك يتخطى حدود تأويلاتك له ؟

ـ الحقيقة اني أعلنت وصرحت مرارا : ان راي الشاعر في قصيدته هو رأي من آراء ، وليس له أي فضل على آراء الآخرين اطلاقا . وهذا ما قلته ، ولكني كنت في مقدماتي أحاول أن أشير اشارة ايحائية الى ما يمكن أن يعدّ « مفاتيح القصيدة » دون أن أعين طبيعة المضمون ، أو طبيعة الصياغة ، لان ما كنت آتي به لا ادعي انه كان جديدا كل الجدة وأصيلا كل الاصالة، ولكن العصر الحاضر يمنع الانسان العادي من أن يتوفر على الثقافة الفنية اجمالا توفرا اشبه بما كان يقوم به العرب القدماء . فقد عرف عن العرب القدماء ان متذوقي الشعر فيهم كانوا أصحاب ثقافة ، وهذا ما قاله « ابن سلام الجمحي » : « ان للفنون جميعا ثقافات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الاذن ، ومنها ما تثقفه اليد » . والشعر له ثقافة. وكان هناك أصحاب ثقافة ، وكان حكمهم فوق الآخرين . وهذا ما تفتقده اليوم حتى بين المثقفين ثقافة جامعية ، أحيانا ، لان الفنون لا تحظى بما يجب من اهتمام المؤسسات الثقافية في العصر الحاضر .



١ ـ الاستقالة

أصبح لا مناص لي من مقابلة المدير ، فالصخرة تنمو وتثقل بمرور الزمن ، ولم أعد أطيق احتمالا . لا بد من القيام بعمل ما ، لقد ولدت سويّا كما يولد أي طفل في أية بقعة من هذا الكوكب ، ولكن ما كدت استنشق أولى نسمات الحياة ، وأمتص أول دفقة لبن من ثدي أمي ، حتى بدأت أحس ثقلا على كاهلي . ثقلا أخذ يزداد ويكبر كلما نموت وتقدمت بي السنون .

وعندما أرسلني والدي الى المدرسة الابتدائية ، واختلطت بأطفال الناس الآخرين ، استغرب هؤلاء جمودي واطراقي وبطء حركتي ، ولم أستطع أن ادافع عن نفسي أو أبوح لهم بما أعاني من ذلك الثقل المستقر بين كتفيّ .

كبرت وكبر حملي معي ، حتى اذا ما تجرات يوما على مصارحة والدي بما في صدري من آلام وما فوق عاتقي من ثقل ، قال مؤنبا :

ـ انك لواهم ، وأنا لن أقبل منك بعد اليوم أن تسير مطرقا ، ارفع رأسك وانظر الى الافق البعيد واملأ صدرك بالهواء . واياك اياك أن تفكر في هذا الموضوع ثانية .

وقد نفذت أمر والدي ، فما وقع بصره عليّ الا وأنا مرفوع الرأس أحدق في طرف السماء ، وأدفع صدري الى الامام ما قدرت على ذلك ، ولكني كنت دائما أشعر بعبوديتي لذلك الحمل الذي أضناني وقيدني ، فما أنفكّ لحظة عن التفكير في وسيلة للانعتاق منه .

والآن وقد مات والدي منذ زمن ، وبلغت مبلغ الرجال ، عاد ذلك الثقل الذي كنت أشعر به خفيا كامنا تحت الجلد ما بين كتفيّ . عاد بشكل جديد . وصرت أحسه والمسه بأطراف أصابعي وهو ينمو ويتضخم . وكلما وقفت أمام المرآة عاريا شاهدت صخرة حقيقية جاثمة بين منكبي .

ويوما بعد يوم طفقت الصخرة تصرّ على البروز والظهور رغم حرصي على تغطيتها واخفائها بالملابس ، ومبالغتي في تمويهها بشتى الحيل والاساليب . حتى ازددت احددابا واطراقا في سيري ، وأصبحت أشبه بمن يبحث عن شيء ثمين دقيق سقط منه في تراب الطريق .

لا مناص لي من مقابلة المدير ، فلقد بلغ السيل الزبى ، وفرغ صبري وما عدت أطيق الحياة .
قلت للمدير :

ـ سيدي ، أرجو اعفائي من العمل لديكم ، وشطب اسمي من سجلاتكم .

اعتدل المدير في جلسته بعد ما دار بكرسيه نصف دورة وامتدت أنامله الى نظارته فأحكم وضعهـــا فوق انفه ومطّ بوزه وقال ببرود :
ـ ماذا تريد ؟
ـ ارجو قبول استقالتي .

ولأول مرة فيحياتي رأيت علائم الطيبة والابتسامة المخلصة ترتسم على وجه المدير ، وعندما وصلت كلماته الناصحة الى أذني كدت لا أصدق ان لسانه هو الــذي ينطلق بهذه الكلمات الحانية واللهجة الابوية . قال :
ـ لا تتعجل الامر يا بني .
ـ لكنني في عجلة من أمري .
ـ انت تعرف جيـــدا ان العمل لن يتوقف اذا استقلت .
ـ أعلم .
ـ ولذلك سأعطيك فرصة للتفكير واعادة النظر .
ـ لا فائدة . لقد قررت .
ـ ربما تعود الى رشدك وتدرك ما انت فيه مـن خطـــأ .
ـ لا ، لا ، لقـــد كبر حجم الصخـرة وما عدت اطيق صبرا .
ـ عن أية صخرة تتحدث ؟
ـ صخرتي .
ـ وماذا تعني صخرتك ؟
ـ أردت أن أصر على موقفي ، هذا كل شيء .
ـ لقد أصبحت غريب الاطوار حقا .
ـ ولذلك أصر على ترك العمل .
ـ فليكن ما تريد . انا موافق على استقالتك .

٢ ـ الرحيل

رجعت الى غرفتي التي أسكنها ، وشرعت اجمـع حاجياتي في حقيبة كبيرة ، فسألتني جارتي متعجبة :
ـ لماذا تجمع أشياءك ؟
ـ اني راحل .
ـ راحلٌ ؟
ـ لم أعد أطيق صبرا .
ـ ما الذي يضايقك ؟
ـ لا أدري كيف أوضح لك .
ـ وأين ستسكن ؟
ـ لا أدري .
ـ ألم تجد غرفة أفضلَ ؟
ـ لا .
ـ كان عليكَ أن تخبرني انك غير مستريح للسكنى في هذه الغرفة .
ـ ليس ذلك مهما .
ـ ابق ، سأعطيك غرفة احسن منها .
ـ آسف .
ـ أنت مصرّ ؟
ـ نعم .
ـ الى اين ستذهب ؟
ـ سأغادر هذه المدينة نهائيا .

ادخلت يدي في جيبي وأخرجت ورقـة نقديـة هي ما يترتب عليّ دفعه ايجارا للغرفة ، ولوحت بالورقة المالية في وجه جارتي ضاحكا ، ثم وضعتها في يدهـا الممدودة نحـــوي ، وصافحتها مودعا ، بينما تناولت حقيبتي بيدي الثانية واندفعت الى الطريق مسرعا .

٣ ـ الوصول

قضيت عددا لا يحصى مـن الايام مسافرا ، حتى نزلت هذه المدينة البعيدة ، حيث لا يعرفنـي الناس . ولكني ما كدت أتجول في شوارعهـــا ، وأراقب سير الحياة فيها ، حتى لاحظت مدى التشابه الكبير بينهـا وبين مدينتي الاولى .

وفي اليوم التالي استوقفني رجل غريب الهيئة ، يرتدي ملابس فضفاضة ، وقال لي :
ـ مرحبا أيها الغريب .
ـ ومن اخبرك انني غريب ؟
ـ انا أعرفك جيدا .
ـ لا أذكر انني قابلتك قبل اليوم .
ـ اما زلت تعاني من صخرتك ؟
ـ صخرتي ؟
ـ نعم صخرتك .
ـ اذن تعرفني حقا !!
ـ أجل .
ـ من أنت بحق السماء ؟
ـ أنا منجم .
ـ وهل تعرف طريقة اتخلص بها من حملي ؟
ـ نعم .
ـ قلها أرجوك .
ـ اكتب قصتك .
ـ قصتي ؟
ـ اذا كتبت قصتك ونشرتها بينالناس ، اضمحلت صخرتك وتخلصت من الثقل الذي يرهقك .
ـ لكنني لا أعرف أصول كتابة القصص .
ـ يكفي أن تكون صادقا فيما تكتب .
ـ ثم أنا لا أملك مالا لطباعة القصة ونشرها .
ـ قدمها لاصحاب دور النشر .
ـ قد يرفضونها .

ـ لا تعقد الامر ، أكتب قصتك أولا ثم حاول ان تنشرها . فذلك السبيل الوحيدة لخلاصك وراحة نفسك .

٤ ـ المواجهة

وقفت مضطربا على باب أكبر دار للنشر في المدينة اتأبط مخطوطا ضخما يتضمن قصتي ، وتشاغلت بالنظر الى مئات الكتب المختلفة الالوان والاحجام والاشكال ، مرصوفة على الرفوف في كل اتجاه ، حتى اذا ما هدأت نفسي قليلا ، وتقلص ظل الخوف من أمام ناظري ، دلفت الى الداخل ، فاذا أنا أمام رجل بطين ، يضع لفافة تبغ مشتعلة في زاوية فمه ويحدّق في صفحات مجلد كبير الحجم .

تلجلج لساني بتحية ، فرفع البطين رأسه وصوّب اليّ نظرات ثعلبية فاحصة وقال :

ـ أتريد شيئا ؟
ـ لقد كتبت قصتي وأبحث عن ناشر لها .
ـ هل نشر لك من قبل ؟
ـ لا .
ـ هل كتبت غيرها من قبل ؟
ـ لا .
ـ اذن هي تجربتك الاولى ؟
ـ أجل .
ـ هل اشتغلت بالصحافة ؟
ـ كلا .
ـ هل درست في الجامعة ؟
ـ نعم .
ـ هل قرأت نظرية الكواكب غير المنظورة في طبقات السماء اللامحدودة ؟
ـ لا .
ـ يؤسفني أن أقول لك اننا لا نستطيع نشر هذه القصة .
ـ دون أن تقرأها ؟
ـ نعم .
ـ لكنها قصة صادقة ومبتكرة من نوع جديد شكلا ومضمونا .
ـ اذن انت لم تتقيد بشروط القصة التقليدية ؟
ـ لا .
ـ انك بذلك تثير الرأي العام ضدنا .
ـ أنا أتحمل كامل المسؤولية .
ـ لا ، نحن وحدنا المسؤولون عن كل شيء .

ثم دفع مخطوطتي في وجهي بفظاظة ، وعاد يحدق في مجلده .

٥ ـ المطرقة

تأبطت مخطوطتي ورحت أعرضها على كل دور النشر في المدينة ، فتلقيت ردا مستمرا واستخفافا وسخرية من قبل الجميع . ومضيت أضرب في الازقة والشوارع على غير هدى حتى تورمت قدماي وشلت ساقاي من الجهد والتعب . أسرعت عائدا الى غرفتي وأغلقت الباب عليّ بالمفتاح ، ثم وقفت أمام المرآة الكبيرة المثبتة في الجدار ، فشاهدت الصخرة تدفع ملابسي فيما بين كتفيّ وتشكل بروزا محدبا ظاهرا .

وضعت مخطوطتي جانبا وخلعت سترتي ثم قميصي ، فظهرت الصخرة واضحة وقد انعكست صورتها أمامي في مرآة الجدار . عندئذ أحسست بمرجل حقدي يغلي في صدري وبرأسي يكاد يتفجر بغضبي وقهري . ولاحت مني التفاتة الى حيث مخطوطتي ، فاذا هي قد تحولت الى مطرقة فولاذية ضخمة .

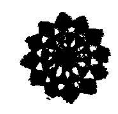
تناولت المطرقة وقلبتها بين كفيّ متعجبا ، فاذا هي ثقيلة الوزن جدا ، ونظرت الى المرآة من جديد فراعتني صورتي كأني أراها لاول مرة . كنت عاري الظهر والقفا ، أحدق بعينين متقدتين الى الصخرة المستقرة على كاهلي .

رفعت المطرقة عاليا بكلتا يدي وأهويت بها بكل قوتي ونقمتي وعذابي على الصخرة ، فامتلأ الكون حولي بدويّ هائل وأصوات صاخبة وضوضاء لاشياء كثيرة تتحطم .

سكنت الضجة ، فاذا مرآة الجدار مهشمة وقد تناثرت أجزاؤها في كل أنحاء الغرفة .

وتحسست بدني العاري فاذا هو مليء بعشرات الجروح النازفة ، بينما ما تزال يداي قابضتين جيدا على ذراع المطرقة .

محسن غانم — اللاذقية



أشجار حديقة السيد «ج»

الياس لحود

للراس نافذتان ..
نحوي ونحو البحر ساقيتان من تعب النهار
والبحر ليس يعار للصادي
وليس يتوب
ان ضياءهم : ذبلت شوارعهم
(مقالعهم ...)
وضاء السمن الشجري في نهداتهم
● للوجه نافذتان
للنهر نافذتان :
نافذة تذور

وقبلة من عرعر الغابات تفتح في اضالعهم
شبابيك المواقد
ان ضياءهم : رقمت اعراسي من الشجر الاسير
الى البيوت
الى الضلوع
من الدموع
الى عيون المرج
ان كرومهم : رقمت دالية وتينه
فرح يموت على الشفاه
وينبت الفرح المبعثر بين داليتين عاريتين
وحدت النبيذ بجمره / امتشق النبيذ جراحه
كتب القصيدة / يومها مزقت احزان القصيده
ان جرارهم : قمر يصبّ غناءه في القلب
تخلعه عروق القلب
غزّار بلا تعب
يقول الماء ...
مرّ الفارس الشبقي في جمر المعاصر
واختفى
لم يطلع الفلّ السنه
لم يطلع الحبقان
لكن كوكبة أقحوان الكرم هبّت
أيها النواح تحت الحور
مات الحور
قام الحور
فرّ البيلسان على شفاه الوردة الثكلى ...

* * *

أبوح للنهر السعيد
لديك نافذتان :
بسمة زهرة الدفلى
وعلّيق مشارفه العراة
وبابه المطر البعيد
قلت النهر ، نحل النهر ..
بعض الذكريات تهبّ حارقة وتسفك لونها
كالنهر أسفح واقفا / غطى الهجير فمي
دمي
وقلت النبع يهجر صدر شقائق النعمان
(حزينة
يا من سقت أجفانها الزيتون والسحب المضيئة
والقرى المتخاصره
وسعيدة

اذ تخفضين هواك نحو قلوبهم ...)

* * *

ـ لكن اغنية الحصاد تهدمت
والبرد يشهق في عروق الكرمة المتواريه
ـ غصن الطريق اجزّه في كل عام
كل عام يخلع الغصن الضباب ويرتدي شبقا ...
ـ سألت النهر ان يدنيك

ضاع الدفء بين الصدر والكرم المشجّر بالفراغ
ـ سألت موج الشرق ان يقصيك ...

ان بيوتهم : نزف المساء من الجنوب الى التراب
ولم يواصل غير زوبعتين من ورق الخريف
ـ أبوح
ـ لا ..
اني أبوح بآخر الابواب
هذا النبع دمعي
هذه الاوراق أثوابي
وذاك الصمت مقصلتي

ونحو الراس والراس المسنن زيزفون الغرب /
أشداق الدروب
ـ أبوح
ـ لا ..
اني ابوح بآخر الاعراس
نحو الليل عرسي
نحو ملتوّل الجداول

ان اولهم : يضجّ الصحو بالقرميد
(يهمز عابر فرسه
أيار مهماز الحديقة / زنبق حذر الكؤوس)

وان آخرهم : ونيسان تزنره المعابر باسما :
كل المرائي لا تساوي رقصة في عرس « لينا »
عرس « لينا » كان آخرهم
وأولهم
ضباب الصيف بين الدمع والقمح البعيد
تلك المحاريث التي التهبت ...
اقول القمح
اكتب زهرة واريقها

● كأسان منطفئان ...
اكتب جمرة واريقها

« لينا » رماد القلب

ارشفها وترشفني ...
وأرشفها وترشفني البيوت

● سمعت مناديا
ناديت مستمعا
وناداني النهار .... انا احتراق الاقحوان

* * *

قال لي : أودعت نصف حوائجي في الرمل
قلت مناديا « لينا » ...
جاؤوا بجزار وجزوا شعره
ربطوه بالدفلى
سقوه القهوة الخضراء
قالوا :
ـ ما رايت ؟
اجاب : ثغر حشيشة الدينار
باب النهر / حين اقوم تلتجىء الحدائق فيفمي
ـ ما رايت ؟

اجاب : قبر حشيشة الدينار
مهد حشيشة الدينار
أضلع عشبة الراعي

وقالوا :
ما رايت ؟
اجاب : أشجار الحديقة في الكسوف
هذا الحب مثل البرتقالة
كيفما دارت يدور

* * *

... رايت كبشا راح يذبحني
وأذبحه
ويذبحني امتداد العشب
هذا العنبر المحروق ،
هذا الدرب كان يشيعني ليلا
ويفدقني صباح الاربعاء

● تقدم خطوة اخرى
وقدم كفّه للشمس ..
هذا الدرب كان يشيعني صبحا
ويفدقني مساء الاربعاء ...

بيروت (شتاء ١٩٧٨)

اشكالية النقد العربي المعاصر

مقدمة كتاب « محمد مندور وتنظير النقد العربي »

بقلم
د. محمد برادة

من بين الاسباب التي حدت بي الى اختيار دراسة أعمال الناقد محمد مندور ، ما لاحظته من تفاوت مستمر بين النقد العربي المعاصر والنقد الغربي : ذلك ان ثقافتنا تتأخر دائما في التعرف على الاتجاهات والمذاهب الاجنبية ، وكثيرا ما يتم التعرف بعد أن تصبح تلك الكتابات مستنفدة لاغراضها عند من صاغوها . يضاف الى ذلك ان هذا التعرف قلما يكون تاما ودقيقا ، ويلزمه الكثير ليصبح مبنيا على فكر نقدي قادر على التمثل والاستيعاب .

وأحسن مثل يوضح ملاحظتنا ، استحضار المسار الذي قطعه المذهب الوجودي ليلتقي بالفكر العربي . فبالرغم من ان هذا المذهب رافق الحرب العالمية الثانية وعاش ازدهاره في بداية الخمسينات ، فان ترجمة بعض أعمال سارتر وسيمون دي بوفوار لم تظهر الا ابتداء من سنة ١٩٥٥ . واذا كانت موضوعة الالتزام قد تسربت بكيفية أو بأخرى ، الى صفوف نخبة المثقفين العرب في الحقبة نفسها ، فان النص الاساسي الذي أوضح فيه سارتر أسس نظرية الالتزام ، لم يترجم الا في سنة ١٩٦٠ (١) .

وبالامكان تعداد الامثلة . واقربها الينا زمنيا ، الابحاث المتصلة بمجال اللسنيات والبنيوية . ذلك ان القارىء العربي الذي لا يعرف لغة أجنبية ، لم تتناه اليه أصداء هذه الدراسات ، وبخاصة دراسات النقد الجديد ، الا في سنة ١٩٧٠ (٢) .

الى جانب هذه الملاحظة ، هناك التشخيصات ذات المظهر المتعمق ، التي ما انفك بعض نقادنا يجترونها حول أزمة النقد العربي . في رأيهم ، كل الضعف مصدره انعدام نظريات فلسفية تسند المدارس النقدية كما هو الحال بالنسبة للثقافات المتقدمة ... (٣) .

على انه اذا كانت هاتان الملاحظتان تؤكدان الازمة ، فان هذه الاخيرة ما تزال في حاجة الى تشخيص وتحليل . ويبدو لي شخصيا ، رغم المقالات والاحاديث والخطب التي دبجت بقصد توضيح أصول الازمة التي يتخبط فيها الادب العربي ، ان الحاجة ما تزال ماسة لاعادة النظر في المسلمات والاسس التي ترتكز عليها مفاهيمنا الثقافية المسؤولة على هذا المأزق الذي نستشعره في كل المجالات .

وكان لا بد من صدمة ٥ يونيو ١٩٦٧ ، لكي يجرؤ بعض المثقفين على التفكير بطريقة جذرية وبصوت جهير . والاتجاه السائد اليوم عند الطليعة يتبلور في ضرورة : اعادة صنع كل شيء من جديد .

أما في ميدان النقد الادبي فان الحصيلة عجفاء : سواء في مجال تحليل الشروط الاجتماعية للانتاج الادبي أو في مجال الابحاث اللسنية والجمالية ، تبدو الادوات والمنطلقات غير ملائمة . ذلك انه بالرغم من كثرة الرسائل الجامعية والدراسات المتخصصة في الادب العربي ، يبقى معظم هذه الكتابات منغلقا في مفاهيم ومناهج

---

(١) ترجم كتاب « ما الادب ؟ » مرتين : ترجمه محمد غنيمي هلال (دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦١) ، ثم ترجمه جورج طرابيشي بعنوان « الادب الملتزم » (دار الاداب ، بيروت ، ١٩٦٠) .

(٢) اطلعنا على كتاب التحليل الاجتماعي للادب لمؤلفه سيد ياسين (مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٧٠) ، وهو لا يعدو ان يكون كتابا تعريفيا باعمال الناقد الماركسي الجديد لوسيان كولدمان ، مع تلخيص جد مقتضب لبعض الاعمال النقدية الجديدة في مجال اللسنيات والبنيوية .

(٣) نجد مثالا لهذا التشخيص في كتاب غالي شكري : « ثورة الفكر في أدبنا الحديث » ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٦٥ . وكذلك في المقال الذي كتبه محيي الدين محمد بمجلة « الطليعة » (أوغست ١٩٦٩) تحت عنوان : « حاجتنا الى فلسفة جمالية ونقدية » .

لاتاريخية وانطباعية ، وان كان هؤلاء الدارسون يكثرون من أعلان تشبثهم بالمبادىء « العلمية » خاصة في المقدمات والخواتم (٤) .

والواقع ان العديد من الدراسات المنشورة منذ بداية هذا القرن ، تنضح بالتأويلات المثالية وبالانتقائية ، مما يجعلها تنوء تحت ظلال المناهج المقتبسة في عجالة ، والمستعملة لاغراض آنية .

لكن هذه الملاحظة لا تمنعنا من الاقرار بالخدمات التي قدمتها بعض هذه الدراسات المرتبطة بسياق اجتماعي وتاريخي معين . ونكتفي بالاشارة الى مثال مستمد من دراسات طه حسين النقدية ، فعندما حاول أن يعيد الاعتبار للشعراء « الملعونين » استنادا الى مقاييس فنية ، اضطر الى التذكير بحقائق اصبحت الآن ضمن المسلمات لدينا ، ولكنها كانت غير مقبولة عند غالبية الرأي العام المسلم منذ اربعين سنة . ومن ثم تلك الضجة التي أثارها المتزمتون حينما حاول طه حسين أن يربط بين حياة اللهو والخلاعة لبعض الشعراء كأبي نواس وبشار ، وبين المناخ العام للمجتمع العباسي الذي كان يسمح بازدواجية السلوكات والتأرجح بين المتعة والزهد حتى بين الخلفاء والامراء (٥) .

الا ان هذا المنظور الذي انطلق منه طه حسين غير كاف ، ليس فقط لانه يفترض مسبقا ترابطا آليا بين الشاعر والبيئة ، بل كذلك ، وبالخصوص ، لان النص الادبي يفقد الكثير من جوهره عندما يختزل الى مجرد مرآة عاكسة . ومن ثم فان العلاقات المعقدة القائمة بين النص / والمنتج / والمجتمع ، تظل في حاجة الى التجلية والتحليل (٦) .

طبيعي ان المرحلة التاريخية التي يعيشها المجتمع العربي المرتبط بالاجنبي والمتطلع الى استكمال التحرر الوطني ، تؤطر نشاطات ومواقف المثقفين وتلقي على عاتقهم مسؤوليات تتعدى نطاق الاختصاص ، وتتجاوز الادوار المحددة لهم في المجتمعات « العادية » . ونجد مثالا لذلك في روسيا القيصرية حيث لم يكن بامكان تشيرنيفسكي أو بيلنسكي أن يكونا مجرد ناقدين يساعدان القراء على فك ألغاز الاعمال الادبية .

لا عجب اذن ، واستنادا الى هذه الملاحظة ، ان يكون النقاد العرب الذين مارسوا تأثيرا على ثقافتنا المعاصرة ليسوا هم أولئك الذين أعادوا دراسة اعجاز القرآن من المنظور القديم نفسه ، أو شرحوا معلقات الشعراء الجاهليين دفاعا عن « خلود » اللغة العربية ... وانما أثر النقاد الذين حاولوا الانخراط في حركة التاريخ بكليتها وجدليتها ، وأبرزوا ديناميتها في مجال الثقافة . فالامر يتعلق ، في العمق ، بتشييد الثقافة القومية المثلومة والمستلبة تحت وطأة الاستعمار ، ونتيجة لجمود المتشبثين بأذيال الماضي .

ان هذه التقييمات العامة هي التي تحدد ، منذ البداية ، جوانب دراستنا لمندور : اذ لا يمكن أن ندرس ناقدا « ناشطا » في مجتمع تعرض للمثاقفة ، استنادا الى كتاباته فقط ، وبمعزل عن الشروط المتحكمة في المجال الثقافي الذي ينتمي اليه .

اننا غير مقتنعين بالمنهج الذي يتخذ المذاهب الادبية المقتبسة عن أوروبا ، اطارا مميزا للممارسات النقدية العربية ، لان ظروف النشأة والمكونات ومسار التطور والتبلور متغايرة بالحتم . ومن ثم فان كل تعميم لمثل هذه المقاييس لا ينفذ الى خصوصية الاتجاهات عندنا . واذا كان بعض النقاد الغربيين ينتهون ، مثلا ، الى تحديد النقد بأنه : « تعميم لممارسة أدبية متعاصرة » مما يجعل : « المناهج النقدية للفترة الكلاسيكية مبنية على ضوء الاعمال الادبية للكلاسيكيين ، والنقد الرومانسي يتبنى مبادىء الرومانسية نفسها (أي التحليل النفسي واللامنطق الخ ..) » (٧) ، فاننا لا نرى جدوى في مثل هذا التعريف مطبقا على حركتنا النقدية .

معنى ذلك ، بعبارة ثانية ، ان تحديد مركز الثقل لاحد المفاهيم أو لمجموعة مصطلحات منقولة الى مناخات أدبية أخرى ، يستلزم الرجوع الى المصدر الاولي لهذه الادوات المفهومية . ان هذا التحوط المنهجي يفرض نفسه علينا ، لاننا نعلم ان معظم نقادنا ، منذ حسين المرصفي ، قد اتجهوا صوب المستودع الادبي الاوروبي بحثا عن أدوات التحليل والتفسير ، حتى عندما حاولوا اعادة تقييم روائع التراث العربي . وهذا ما يترك في نفوسنا ، عند قراءة العقاد والمازني وطه حسين

---

(٤) خاصة عند النقاد النفسانيين مثل محمد أحمد خلف الله ، ومحمد النويهي .

(٥) انظر « حديث الاربعاء » ، دار المعارف ، القاهرة ، ج ٢ .

(٦) يمكن القول ، باختصار ، بان الخصائص الاساسية لهذا النهج النقدي الذي طبقه طه حسين وتلامذته ، تلتقي بالاتجاه الوضعي الذي كان متألقا في بداية هذا القرن بفرنسا خصوصا عند كيستاف لانسون . ووجه الالتقاء والتشابه يتجلى اساسا في توظيف المعرفة الجامعية في مجال التنقيب وتجميع الاحداث والوقائع « الثابتة » بغرض الوصول الى حقيقة شاملة ... الا ان هذا المفهوم الوضعي لتاريخ الادب الذي يعوض الجدلية بالآلية ، لا ينتهي ، في احسن الحالات ، الا الى اعادة تشكيل جامدة للعمل الفني او للفترة التاريخية المدروسة . (سنتناول هذا الاتجاه بتطويل في الفصل الاخير) .

(٧) هذا التعريف لكريستين بوموروسكو ، ذكره ت. تودوروف .

وهيكل ... ، الانطباع بأنهم يجهدون في ابراز قيمة التراث عن طريق اظهار امكانية تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة ، حتى لا يكون مختلفا في شيء عن التراثات الادبية للامم « المتقدمة » (٨) .

في الآن نفسه نلاحظ ان محاولات النقاد «الخلّص» الذين حاربوا الثقافة المستوردة ، لم ينجحوا في اعادة تقييم التراث بالاعتماد فقط على مفاهيم مستخلصة من الثقافة العربية التقليدية . وبدلا من أن يجددوا النقد العربي على أسس يريدونها « أصيلة » ، انتهى بهم الامر الى نفض الغبار عن قاموس البلاغة القديمة . شاهدنا ، في النهاية ، مجهودات مصطفى صادق الرافعي وأحمد حسن الزيات تنضاف الى الكتب والشروح البلاغية المعروفة منذ أبي هلال العسكري (٩) .

اذا أبعدنا اتجاه هؤلاء النقاد « الخلص » ، وهو ابعاد يفرض نفسه على الاقل بسبب عدم توفر هذا الاتجاه على آفاق وفعالية نتيجة لتجاهله للتاريخانية ، فان الاتجاه الحديث (الذي تعرض للمثاقفة) هو ما يتيح لنا تتبع مسار اشكالية النقد العربي المعاصر .

على اننا لا نتغيّا استعراض الحصيلة النقدية أو التأريخ لها ، بل ابراز اللحظات الاساسية التي يرتكز عليها نمط من التنظير ، وتجلية الخطوات المرتبطة بكثير من العوامل التي أعطت هذا النقد امكاناته وحدوده .

نستطيع الآن ، نتيجة للتباعد الزمني الفاصل بيننا وبين بداية النهضة العربية ، أن نضع الاصبع على أصل أزمة النقد العربي التي لا يمكن فصلها عن الازمة الشاملة للمجتمع . وحين نربط بين الازمتين لا نقصد التخلص من شيء محدود بتعويمه في متاهة دائمة الحركة ، اذ يلزم الانطلاق من المظاهر « المحلية » لأزمة النقد ، لكن دون اغفال تفاعلها مع المحددات الاجتماعية والسيرورة التاريخية . ذلك ان ربط الحقل الادبي بالحقل السياسي وبالمؤثرات الاجنبية يفسح المجال أكثر ، لموضعة النقاد وفهم اوالية (ميكانيزم) النقد الادبي وطرائقه في تفاعل جدلي مع الثقافة والمجتمع . وما يجعلنا نلحّ على هذه النقطة هو غياب الدراسات الاجتماعية للادب من منظور واضح لا يرمي الى اضفاء هالات القداسة والرضا على النفس .

لقد تساءلت ، من جهتي ، عن امكانية الاسهام في دراسة اشكالية النقد العربي . وأفضى بي التفكير ، مع مراعاة قدراتي والوقت المتوفر لديّ ، الى الاقتصار على دراسة أعمال ناقد واحد وملاحقة مفاهيمه ومساره النظري ، لان من شأن هذه الدراسة ذات المنطلق المحدود ، أن تساعد على توضيح امكانات وحدود نظرية نقدية متوثقة الصلة بمرحلة معينة ، وبتطبيقات وممارسات يمكن تشريحها . ولكي تكون مثل هذه الدراسة مجدية يتحتم اختيار ناقد ذي « تمثيلية » ثقافية حتى لا تبقى المشاكل المطروحة سجينة الخصوصية والهامشية .

خلال اقامتي الدراسية بمصر (من ١٩٥٥ الى ١٩٦٠) كانت كتابات محمد مندور تملأ الصحائف والاسماع ، وكان صاحبها يواصل بالجدية والصدق اللذين عرف بهما منذ ١٩٤٤ ، نضاله ومعاركه لبلورة مذهب أطلق عليه « المنهج الايديولوجي في النقد » ، اعتقادا منه ان هذا الاتجاه هو الذي سينقذ النقد العربي من ضعفه ، لانه حصيلة مسار خصب ومتنوع . ولا شك ان المناخ المحموم الناجم عن صعود فكرة القومية العربية والفهم العاطفي الذي طرحت به ، قد قوى من وهم الخلاص عن طريق بلورة ايديولوجية متميزة وسحبها على كل المجالات .

طبيعي أن تعقب تلك الفورة القومانية ساعات التعمق والنقد ، لان مشروعية الحركات وضرورتها لا تبرر الابتسار والمغالاة في معاكسة منطق العقل ، وجدية التحليل . ولان التاريخ ، في النهاية ، لا تصنعه رغائب وطموحات الاشخاص .

دقت ، اذن ، أجراس النقد بأصوات مختلفة وعلى درجات متفاوتة من الوعي والادراك . لكن ما نحرص على تسجيله هنا ، هو ان الذين اضلعوا بمهمة وضع مناهجنا النقدية موضع التساؤل ليسوا هم أساتذة الجامعة هذه المرة : لقد انقضى ذلك الزمن الذي جرؤ فيه طه حسين على التوسل بالشك الديكارتي لدراسة الشعر الجاهلي .. انقضى ذلك الزمن وتحولت الجامعة الى سلطة لكفالة المشروعية الثقافية ، وتخريج الاطارات والباحثين المنسجمين مع المؤسسات المسيطرة .

في المرحلة الاخيرة من تاريخ مصر ، أصبحت معظم الاطروحات الجامعية تستهدف الحصول على وظيفة أو كرسي ، وأضحى الاساتذة يتحصنون في عزلة أبراجهم العاجية . لم يبق في الميدان سوى النقاد الذين تحركهم حوافز أخرى تحدو بهم الى ربط الثقافة بالصراع الاجتماعي والسياسي وتحمل عواقب هذا الاختيار في شجاعة (١٠) .

---

(٨) تلتقي ملاحظتنا مع رأي عبد الله العروي حول قيمة كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين . يقول في هذا الصدد : « الم يكن طه حسين يقصد ، بالاحرى ، الى تشكيك العرب في ماضيهم ومحاربة اعجابهم بالذات ، من اجل تمهيد الطريق أمام اصلاحات ليبرالية ذات جوهر أجنبي كانت تثير ردود فعل رافضة جد قوية ؟.. » (الايديولوجية العربية المعاصرة، ماسبيرو ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٤ .

(٩) نجد مثالا لذلك في كتاب مصطفى صادق الرافعي : « اعجاز القرآن والبلاغة النبوية » ، مكتبة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

(١٠) أحسن مثال ما تعرض له محمود أمين العالم ود. لويس عوض من « ابعاد » عن الجامعة المصرية بسبب أفكارهما السياسية.

لكل هـــذه الاعتبارات توخينا الاستفادة ، في دراستنا ، من المناهج والابحاث المنجزة في مجال علم الاجتماع الادبي وتطبيقاته النقدية لانها تعطي الاسبقية للجدلية التاريخية . صحيح ان الثقافة العربية لا يمكنها أن تظل بمعزل عن المناهج الحديثة المتناسلة في مجال العلوم الانسانية ، ولكن السؤال الجوهري المطروح هو : كيف السبيل الى اختيار المنهج الملائم ؟

بتعبير آخر ، كيف يمكن تجنب الفهم الخاضع للمثاقفة عند معظم النقاد العرب الذين يعمدون الى اختيار مناهجهم وأدواتهم التحليلية من مستودع المناهج الاجنبية بدون أن يتمثلوها تمثلا نقديا ، وبدون مراعاة خصوصية المعطيات التي يدرسونها ؟

ان انعدام الفهم النقدي للثقافات الاجنبية واهمال الابعاد القوميـــة ، كثيرا ما يؤديان الـــى تطبيقات أو تأويلات تطمس كنه العمل الفني المنقود ، أو تقودان الى تجاوز متنافر لمجموعة من المصطلحات .

على اننا لا نزعم امكانية تحديد « أفضل » منهج لدراسة الادب العربي ، وانما نكتفي بالالحاح على أهمية هذه الاشكالية التي تعترض كل باحث ينتمي الى ثقافة منتسبة « للعالم الثاني » .

لقد آثرنا ، فيما يخصنا ، استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاش ولوسيان كولدمان ، وبيير بورديو (١١) . وفي رأينا ان ميزة هذا المنهج تتمثل ، فضلا عن مرونته المفهومية ، في الاهمية القصوى التي يعطيها للتاريخ بمفهومه الواسع والمعقد . ولما كان معظم الدراسات المتصلة بالمجتمع العربي وثقافته مطبوعا باضفاء القداسة على حساب التحليل الموضوعي ، فان الصدور عن منهج تاريخي جدلي مرتبط بالقوى الاجتماعية وصراعاتها وانعكاساتها الادبية والفنية من شأنه أن يسهم في تخليص دراساتنا مـــن هالات التقديس والتبرير القائم على أحكام مسبقة .

ربما يرفض بعض الباحثين هـــذا المنهج مؤثرين ملاحقة « الذوق الجديد » المتمثل حاليا في التطلع الى تحقيق علمية الادب وتخليص نصـــوصه من « أعباء » التاريخ وثرثرته . الا اننا نعتقد ان الادب والفكر العربي لا يزالان في حاجة ماسة الى الدراسات المسعفة علـــى وعي المشاكل المتميزة لثقافتنا ، وعلى تعميق الفكـــر النقدي اللازم للتجديد ، عبر المواجهة والتفاعل . ولأن دراستنا هذه موجهة أساسا للقارىء العربي، فانها تنطلق من المنظور الذي نعتبره ملائما لاعادة طرح بعض القضايا والمشاكل في النقد .

واضح اذن ، ان نيتنا لا تتجه الى كتابـــة سيرة محمد مندور وتتبـــع تفاصيلها أو تقـــديم تفسيرات نفسانية لسلوكه ومواقفه . ان الاسئلة التي تكمن وراء مشروع دراستنا هذه يمكن تلخيصها كما يلي :

١ ــ كيف نفهم كتابات مندور ؟

٢ ــ ما هي الشروح التي يمكن اعطاؤها لتحولاتـه الثقافية والسياسية ؟

لقد قلنا في بداية هذا التقديم بأن اختيار مندور موضوعا لهذه الرسالة ، راجع الـى « تمثيليته » لاتجاه طلائعي في النقد العربي طيـلة عشرين سنة (١٩٤٤ ــ ١٩٦٤) ، والى التأثير الذي لا يزال يمارسه بواسطـة كتبه المقررة في معظم كليات الآداب .

ولكنني حين أعدت قراءة كتاباته بعـد مرور بضع سنوات على وفاته ، فوجئت بذوبان صلابة معظمها أمام التحليل المتعمق .. ومع ذلك يعتبر منـدور وجها بارزا في سماء النقد العربي . كيف السبيل ، اذن ، الــى تقييم أعماله ؟

هل بالبحث عن الاجزاء المتخطية للمرحلة التاريخية التي كتبت فيها ؟ أم بموضعة الرجـــل وكتاباته داخل الحقل الادبي المرتبط بدوره بحقل السلطـــة باعتباره خاضعا لتكوينات اجتماعية طبقية تلعب الدور الاساسي في تحديد الاتجاهات والاختيارات ؟

اذا كنا قد اخترنا المنهج الثاني ، فاننا لا نتغيا من وراء ذلك تبرير « ذبول » كتابات مندور ، بل نتوخى اعادة رسم المسار الذي قطعه ناقد بارز ، رسما جدليا خاليا من الممالأة يفسح المجال أمام وضع اشكالية النقد العربي انطلاقا من حالة نعتبرها ذات دلالة عميقة .

والواقع ان حالة مندور جد متميزة : فهو لم يكن مجرد ناقد متخصص منغلق على نفسه . كانت نشاطات واهتمامات أخرى تضفـــي عليه بحق طابـــع « المثقف العضوي » (١٢) ، ومن ثم لا يمكن موضعته أو فهـم

(١١) نذكر بالخصوص كتابي لوكاش الهامين : « نظريـة الرواية » سلسلة ميدياسيون ١٩٦٣ ، و « الدلالة الحالية للواقعيــة النقدية » ، كاليمار ١٩٦٠ . ونذكر كتابي لوسيان كولدمان « الاله المستتر » و « من أجـل سوسيولوجية للرواية » . أما بالنسبة لبيير بورديو فقد استفدنا من الحلقات الدراسية التي كان يشرف عليها سنة ١٩٧١ بالمعهد التطبيقي للدراسات العليا بباريس ، والتي كان موضوعها : الحقل السيـــاسي والديني والثقافي ، وكذلك من الدراسات التي نشرهـا فـي بعض المجلات .

(١٢) اعتمدنا على الفصل الهام الذي كتبه انطونيو كرامشي بعنوان : « مشاكل الحياة الثقافية » والمنشور في Oeuvres choisies دار النشر الاجتماعية ، باريس . لقـد أخذنا عنه مفهـوم المثقف العضوي وراعينا عند تطبيقه تغاير السياق الـذي حدده كرامشي . ولكن عمق العلاقة بين المثقف والطبقـة الاجتماعية التي ينتمي اليها عن وعي ، هو الـذي يشكل القاسم المشترك المبرر لهذه الاستعارة . (سنفصل ذلك في الفصل الثاني) .

أعماله بدون اعتبار المرحلة التاريخية المتاججة التي عاشتها مصر من سنة ١٩٤٠ الى ١٩٦٥ ، أي طيلة سنوات الفعالية في حياة مندور .

استبعدت ، وانا أعيد تصوير العلائق بين مندور ومجتمعه ، مفهوم « السيرة اللدنية » ، كما تجنبت القيام « بقراءة ابداعية » . ليس لان ناقدنا لم يكن مبدعا ، وانما اقتناعا بأن كل كتابة هي في جوهرها نتاج جهد وذكاء ، تستجيب لشروط مادية قابلة للتحليل . ان معظم السير المكتوبة بالعربية عن الشعراء والادباء والقادة تتخذ من وعي الذات العامل الحاسم وتكتفي بجعل التاريخ والعلائق الاجتماعية والاقتصادية مجرد خلفية تزيينية زائدة في الغالب ، ما دام الشاعر أو الزعيم هو الذي يقرر مصيره بل ويحدد قدر قبيلته أو أمته ! ولانني غير مقتنع بهذا المنطلق ، اتبنى الانتقاد الذي وجهه بيير بورديو لجان بول سارتر بخصوص كتابه عن فلوبير : « (...) لا مناص من القطيعة مع الاشكالية التقليدية (التي ما يزال سارتر سجينا لها) لنتساءل ، ليس عن الكيفية التي تمكن بها احد الكتاب من أن يؤول الى ما أصبح عليه ، بل لنتساءل عما يلزم أن تكون عليه مختلف فئات الفنانين والكتاب في عصر ومجتمع محددين ، من زاوية الوصف الخارجي للعلاقات الاجتماعية ، ليتسنى لهم أن يشغلوا المواقع التي تسمح بها وضعية معينة داخل الحقل الثقافي ، وتتيح لهم بالتالي ، اعتناق المواقف الجمالية أو الايديولوجية الملتصقة موضوعيا بهذه المواقع » (١٣) .

اما عن نقط الخطاطة العامة لهذه الدراسة فقد استمددناها من استجواب أدلى به محمد مندور لاحد النقاد وقسم فيه مساره النقدي الى ثلاث مراحل : تأثرية ، وتحليلية ، ثم ايديولوجية (١٤) .

على انه اذا كانت قراءة كتبه تؤكد وجود هذه التنقلات المرحلية ، فان السؤال الاساسي في رأينا هو : كيف تمت هذه التحولات ؟ وما هي العوامل المحددة داخل الحقل الثقافي الذي عاش فيه مندور ؟ وهل يتعلق الامر بتطور مراد سعي اليه عن قصد ، أم انه راجع الى علائق موضوعية كانت توجه الحقل السياسي والثقافي ؟

أمام هذه الاسئلة ، رأينا انه يتحتم اللجوء الى « الممارسة النظرية » للتفرقة بين النوايا والتحقق ، وايضا لفرز التجريبية عن الوعي الملائم .

هناك ، الى جانب ما تقدم ، نقطة اخرى وجهت بحثنا ، وهي الاهتمام الذي أولاه مندور لمنهجية النقاد العرب القدماء ، ونزوعه المتجدد الى تنظير النقد العربي . لاجل ذلك آثرنا تسمية هذه الدراسة : « محمد مندور وتنظير النقد العربي » . وواضح ان مندور يلتقي مع معظم نقادنا الذين يعزون الازمة الى غياب نظرية نقدية ، وهم جميعا ينطلقون من السؤال : هل بالامكان أن يوجد نقد « ذو قيمة » بدون أن يعتمد على نظرية علمية على غرار النقد الاوروبي ؟

كل هذه الفرضيات والملاحظات تكمن وراء الخطوات التي قطعناها في هذا البحث ، لتتخذ التسلسل الآتي :

في الفصل الاول « مندور والمثاقفة او المرحلة التأثرية » ، حاولنا تحديد العوامل الاساسية في التكوين الثقافي لمندور . ومن غير أن نغفل تأثير الثقافة العربية ، الححنا على تأثره بالثقافة الغربية خلال اقامته الدراسية بباريس (١٩٣٠ — ١٩٣٩) ، ذلك التأثير المتجلي في منحاه النقدي للمرحلة الاولى والواضح في استيحائه لاعمال الناقد كوستاف لانسون .

في الفصل الثاني : « الحقل الادبي في مصر من ١٩٣٦ الى ١٩٥٢ » أردنا أن نملأ فراغا ملحوظا في التحقيب الذي أعطاه مندور لمساره ، ويتعلق الامر بالفترة المتراوحة بين ١٩٤٤ و ١٩٥٢ حينما انخرط في العمل السياسي مبتعدا مؤقتا عن النقد الادبي . كان بالامكان أن نترك في زاوية النسيان هذه الفترة من حياته ، ولكننا لا نستطيع بدونها أن نتبين الدوافع الحقيقية للتغيرات المتتالية التي عاشها مندور أو عرفها الحقل الادبي المصري .

نكتفي في الفصل الثالث : « مرحلة النقد التحليلي » بعرض جوهر الكتابات التي نشرها مندور بين ١٩٥٤ و ١٩٦٠ ، وهي في معظمها محاضرات القاها بمعهد الدراسات العليا للجامعة العربية . واذا كان يهدف من هذه الدراسات الى تحليل الشعر المصري بعد شوقي ، فانه لم يعد في مقاييسه يعتمد على الذوق التأثري فقط ، بل اخذ يجنح الى اصطناع المنهج الاجتماعي التاريخي واعتبار الادب قيمة حياتية عاكسة للصراع المجتمعي . وهذا ما جعله يدخل في خصومات جدالية مع التيار التقليدي وبخاصة مع حواريي أمير الشعراء . وبتواز مع هذه الدراسات ، كان مندور يضطلع بمهمة تقديم المذاهب الادبية والمسرحية والنقدية الاجنبية الى القارىء العربي .

نصل في الفصل الرابع الى نقطة الاوج في مسار

---

(١٣) بيير بورديو :

Champ du pouvoir , champ intellectuel et habitus de classes, revue Scolies , 1971 - I , Presses universitaires de France .

(١٤) فؤاد دوارة : « عشرة ادباء يتحدثون » ، كتاب الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

مندور وفي خطوات بحثنا : « النقد الايديولوجي والتنظير » . ربما كان يتحتم اعادة تصوير الحقل الادبي في مصر من ١٩٥٢ الى ١٩٦٥ ، ولكن مثل هذه الدراسة التفصيلية تتعدى نطاق مشروعنا . لذلك حاولنا ، سدا لهذه الثغرة ، استخلاص عناصر التغيير الحاسمة في الحقل الادبي عن طريق عرض المناخ الايديولوجي السائد : فعلا ، ما كان بوسع مندور ، وسط الجو المحموم الناجم عن التسابق الى الادلجة (Idéoligation) أن يفلت من ميكانيزم التكييف . الا ان هناك ، هذه المرة، فرقا جوهريا : خلال الفترة الممتدة من ما قبل الناصرية وما بعدها ، تغيرت أشياء كثيرة . ومن هذه التغيرات التي تهمنا ، وضعية مندور المثقف : كان ، كما قلنا ، مثقفا عضويا يناضل في حركة جماهيرية ضد الاستغلال البورجوازي والامبريالي ، ولكنه بعد قيام نظام ١٩٥٢ فقد الكثير من مظاهر تلك العضوية : ذلك ان الناصرية تبنت الشعارات والبرامج نفسها التي كانت تنادي بها الاحزاب السياسية . ومن ثم فان العلاقة العضوية مع الطبقات والاحزاب تحولت ، بين الناصرية والمثقفين ، الى ارتباط قوامه « استعمال » هذه الطاقات دون اشراكها في المسؤولية الفعلية للسلطة .

لاجل ذلك فان الفرضية التي حاولت التدليل عليها هي ان مفهوم النقد الايديولوجي الذي انتهى اليه مندور في نهاية المطاف ، ما هو الا انعكاس للميكانيزم المتحكم في الحقل الثقافي الجديد بعد سنة ١٩٥٢ . ومن ثم فاننا لا يمكن أن نفهم لبس مصطلحاته واحتياج تحليلاته الى العمق والصلابة النظرية الا بترابط مع الاتجاهات الثقافية والايديولوجية السائدة آنذاك .

على ان غرضنا من هذا الربط ومن هذه المنهجية ليس هو ابراز القصور النظري والايديولوجي لمحمد مندور ، أو تأطيره في تصنيف ما ، بل نرمي من وراء هذه المعاينات المتولدة عن تحليلات موضوعية ، الى التأكيد على التفاعل المحدد للعلائق القائمة بين المجتمع والثقافة وبين المنتجين في هذا الحقل ، والعوامل الموجهة لنوعية الانتاج والاختيار ، وبخاصة حينما يتعلق الامر بمجتمع معرض للهيمنة الاقتصادية والثقافية الاجنبية .

اعتبارا لهذا المنظور يصبح كل شرح لأزمة الثقافة الوطنية بانعدام النظرية أو بتعثر التبرجز أو بانخفاض مستوى التعليم .. مجرد تحليق بعيدا عن الارض الواقعية التي يتم فوقها الفعل .

اننا نعتقد ، مراعاة لكل ما تقدم ، في جدوى الاسهام بنقد للنقد ، وذلك عن طريق تجلية النوايا الكامنة وراء الخطوات والمناهج ، وعن طريق منهجة اللحظات النظرية التي سلكها محمد مندور . ولعلنا من ورائه نطل على بعض جوانب اشكالية النقد العربي المعاصر .

مدينة العطش

« الى مدينتي ، مدينة العطش الدائم »

فؤاد كحل

داخل في دمي
خارج من دم القاتلين
خارج من دمي
داخل في دم العاشقين .
قيل ندّابة الرمل قد بدأت
وانتهت رحلة القادمين
قيل هذا انطفائي
فقلت ابتدائي !
وظلت موائننا في المدينة سوداء
هذا ابتدائي
وهذا انتصار المساجين ،
لا تربتي تزهر الدفء حين يكون عليها !
ولا « الثقفي » يعود اليها ،
ولا تعزف الريح للثغر الحانه
فيضيء لديها !
قلت : آت على شكل قرص من الخبز
ما بين عيني وبين المنازل في بلدتي
رحلة المتعبين ...
قلت : هذي المدينة
مذبوحة في الشرايين
ها أنذا ،
قاتل فوق تربتها وقتيل
امزق اثوابها ...
وابعثر أحبابها ...
واجعل من ضوئها منهلا للغزاة .
قاتل فوق تربتها وقتيل
اقطر احزانها ومآلها
في القلوب المليئة بالقهر
ابني لها جبلا واقول : اصعدي ...
فتحاول ..

تنأى عن القلب ،
أصرخ عيناك خاويتان
وضرعك صار ينزّ انطفاء
ووجهك ضاعت ملامحه !
. . . .
واكوّم كل الهموم
احاول اشعالها ،
فيخون الفتيل !

* * *

هارب من دمي
مثلما يهرب النهر من جسد الارض
أو يخرج الصوت من رقصة الحنجره
فابداي حركاتك تحت السياط
ففدا من حجارتك الدموية
قد تعقد القنطره ...
والمضافات قد تتقيأ من جوفها حزنها
والحواكير تلثم أقدام أطفالها .
والقرى ...
بعد أن خبات جرحها زمنا
لم تطق نزفه الجاهلي
فنزت عذابا وبؤسا
ولونت الامنيات الدماء

* * *

قادم من تراب بلادي
والجبل ــ الهمّ ــ في رؤيتي
يطلب الثلج ،
والثلج يغتاله القتله !
أرسم القمح فوق الدفاتر
لكنهم ينصبون لي المقصله !
أرسم الحزن فوق المحاجر
لكنهم يطعنون بي المسأله !
فأطالب أن تسكب القهوة الطبقية
لكنهم يرشقون المجامر بالقتل والليل
حتى تظل الاباريق باردة ، تتساءل
عن طبخة الهيل ، أو جمرة تنضج الجوف فيها ...
فيا وقـدة يفصل النار عنها السلاطين :
ها حاجة للمرابع تنمو بأحشاء أطفاله !
وها شهوة لاحتساء الفناجين تنتابه!
والمرابع دمع بأعماقه
ورؤى مذهله ..!
والطفولة غارقة بهموم الجنون ،
الطفولة لا توقف النزف من عمره
وتظل تلاحقه وتلاحقه ...
فيطالب أن يجلس الآن بين المحبين
كاو يشيخ به ثأره
ويأسر سادته مقتله !

* * *

لا تنوحي على وطن طار من بيننا

وتقولي لنا :
انه العطش البربري المهاجم
فالعطش الجبلي ارتوى بالدماء !

* * *

طالع من هموم البيارق
فانبلجي في رؤى الثائرين ،
سأسميك أمنية الشهداء
ومذبحة الفقراء
أو انتظري !
أنت وهوهة الخيل
حين تصير العمائم كالثلج
حين تصير القوائم كالرهج ،
أو ، فلأقل : أنت فاتحة للحداء
فاشلحي ثوبك ـ الصمت
والتحفي النخوة الطبقية
والسنديان
وأمنية الناس
غطت على حزننا المهزله !

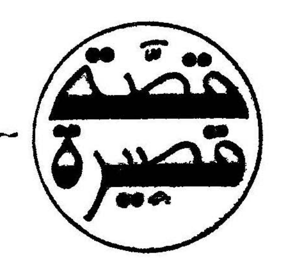
* * *

مشرق يا مدينتي العطشية
يا من تضيعين بين تخوم الحجـارة
والحلم
أرض البراكين شاهدة
وكل الزنازين شاهدة
والتراب اكفهرت ملامحه
فتصلّب في محجريك الرجال .
فهيا نطالب بالموت سحقا
لكل الذين يبيعون وجهك
بالذبح للعسس المتغلغل كالاخطبوط
أقول : بفقرك يا خبزي العطشي ،
لماذا « يقوّد » ابن على أمه ،
ويكشف عورتها للزناة !
ولم ترجميه ؟
فاخرجي مرة من بيوت الزنا
وادخليه ...
فاخرجي ،
آن أن تدخليه !

* * *

مرة قلتِ :
كل الطيورَ الجميلة ترحل من تربتي
فيعيث الغراب فسادا
ويأكل خبزي ساعة تزهو البيادر
قلت أشياء أخرى وأخرى ...
وسالت دموعك فوق سفوح جبالك
فاتشحت بالسواد
وصار للون الحجارة
طعم المراره ..!
وكل الكروم رأت نزفك المر
فانفجرت بالبكاء حلاوتها
وحين ارتوت بالبدايات
صارت عناقيدك المستباحة
بين الدوالي
قناديل حزن ،
وبحت كثيرا عـن الزمن الهمجـي
المهاجم
قلتِ لسيفك :
فلنتبادل هموم العذابات
كأسا بكأس
فسحّت على حده دمعتان
وقال تعالي نخبىء غبار المعارك
والبتر في أرضنا لزمان يجيء
قال هذي دموعي
وهذي شموعي
ومن أطفأ الضوء فوق تراب البطولة
منهزم وجبان
قال سيفكِ :
من يقفل الغمد فوقي
مندحر بعد آن .
ثم بين الدماء التي امتصها قاتل
والدموع التي سحّها حاقد هائل
والكلام المزهّر فوق مروج الحناجر
أبدعت أرضا
وبحرا
وقافلة ...
ورأيت قطيعا يحاول تبديل رعيانه
ورسمت وجوها
ودربـــا
وخارطة ...
ثم قلت : رحيلي مع الرمس
يعني مجيئي مع الشمس
يعني ابتداء الطعان
فاكتبي يا مدينتي الآن كل الجرائم
ـ حين تهاجمنا ـ
في تلافيف ذاكرة لا تخيب !
ان للحركات العظيمة
ـ فوق سفوحك ـ
عهدا عريق التوهج
عهدا شديد الوجيب !
داخل في دمي ..!
خارج من دم القاتلين
خارج من دمي ..!
داخل في دم العاشقين .

السويداء (سوريا)



ماحدث للمواطن عبد الله

بقلم إدريس الصغير

١ ـ حيرة صادقة لطبيب في عيادة من آخر موديل

استرسل شعر لحيتي في غيبة عني ، وغارت العينان في المحجرين واليدان رعش . وضعت قلبي بين كفيّ . قطعة لحم حمراء تنبض ، قال الطبيب ، نبضا طبيعيا . وأضاف حانقا متعجبا : قلوبكم كلها هكذا . تدخنون وتشربون الخمرة الرخيصة وتحملون كل هموم الدنيا وتكدحون ... لكن نبض قلوبكم يبقى دائما طبيعيا .

نزع نظارتيه الطبيتين ووضعهما فوق المكتب الانيق وأضاف : وتضاجعون نساءكم مرات لا تحصى في اليوم . تعلقون من جفون أعينكم وتطعمون الخبز والشاي، لكن نبض قلوبكم يبقى دائما طبيعيا . من أنتم ؟

كان يوزع نظراته الحيرى بين وجهي الشاحب وكتب الطب المرصوفة بعناية على رفوف المكتبة الخشبية « آخر موديل » .

٢ ـ تعريف مختصر جدا وصادق جدا :

أقسم بالله العلي العظيم ، اني أنا المواطن عبد الله، مواطن عادي جدا . لا أمارس السحر ، بل لا أومن حتى بوجوده ، ولا أقيم جلسات لتحضير الارواح ، ولم يكتب لي فقيه « التباريد » (١) أو ينجز لي حجابا . لا ابكي لكنني أتألم . تؤلمني الصفعة وتصرعني الركلة . يطفر الدم من جسدي ساخنا اذا لسعني الكرباج . يدور رأسي ويصيبني الغثيان اذا ما علقت أو طرحت أرضا . باختصار شديد ، أنا مواطن عادي جدا . بشر . وجسدي لا يتحمل أكثر مما يمكن أن يتحمله البشر .

٣ ـ علاقة صادقة جدا في محطة قطار مهجورة :

محطة قطار مهجورة تغتسل تحت شآبيب المطر . سكة الحديد الصدئة الثعبانية وأسلاك الكهرباء وكراسي الانتظار الاسمنتية . كان رئيس المحطة قد تكوم في معطفه الاسود الصوفي ذي الازرار النحاسية ومضى يغطّ فوق مقعده الخشبي . تمر القطارات من هنا مسرعة دون أن تتوقف ، يصمّ صفيرها الآذان ويهز ضجيجها المحطة المهجورة . لكنها لا تتوقف أبدا . قطار واحد في اليوم يتوقف ليلفظ راكبا أو اثنين وقد يحمل راكبا أو اثنين . قطار بطيء هرم صدىء العجلات . هنالك فقط يقوم رئيس المحطة بتكاسل ليحدث السائق ويعطيه شيئا أو يأخذ منه شيئا ، ثم يغطي وجهه بطربوشه ويغطّ فوق مقعده الخشبي . هنا ، في هذا المكان ، قررنا أن نلتقي . أنا وأنت وساعة المحطة ذات الارقام الرومانية الصدئة . كانت الريح تعبث بخصلات شعرك الحريري الناعم ، وكان الدمع ينسكب من العينين مدرارا . وهذه الوثيقة بين يدي تثبت شرعية العلاقة بيننا كما يحددها العرف والقانون والدين . مداد أسود فاحم وخط غير مقروء وتوقيعان مرتعشان . تمتد اليد الى اليد بخوف . رعشة كهربائية صاعقة والدمع الساخن ينسكب على الخدين وذكراهما تمثلٌ . هل يستطيع حضني أن يشعرك بالدفء كما كنت تشعرين في حضنه ؟ هل تستطيعين تمسيد كتفيّ كما كانت تمسدهما كل مساء ؟ أنا وأنت والمحطة المهجورة وذكراهما . الوثيقة ترتعش بين يدي والدمع ينسكب من عينيك ساخنا ساخنا .

في الصباح ، حين أشرقت الشمس الصفراء ، ماتا في غرفتين ضيقتين نتنتين مظلمتين باردتين موصدتين . وكنا نحمل السجائر والجبن والموز . وبكينا . تخبطنا . والوثيقة ترتعش بين يدي . تشيحين عني بوجهك واليد تمتد الى اليد بخوف . والرعشة الكهربائية الصاعقة .

يمر قطار بسرعة جنونية مرسلا صفيره الحاد فتهتز المحطة المهجورة وتردد جوانبها الخالية صدى

---

(١) التباريد : تقول العامة ، حجاب يكتبه الفقيه للشخص ويزرعه بين جلده وعظمه فلا تقتله بعد ذلك الطلقات النارية أبدا .

احتكاك العجلات بالسكة الحديدية الصدئة . ترقص الاسلاك الكهربائية السوداء الغليظة المبتلة ، بينما يغط رئيس المحطة مكوما في معطفه الاسود تحت الساعة ذات الارقام الرومانية . تبينت من خلال زجاج نوافذ القطار وجوها ضاحكة ، وخيل لي ان سائق القطار حياني باشارة من يده .

اليد تمتد الى اليد بخوف . الرعشة وذكراهما تمثل تمثل تمثل .

٤ ـ بداية صادقة لعلاقة انسانية صادقة :

اليد تشابك اليد والقلب نبض يقول الطبيب انه كان طبيعيا . وأنا وأنت . انا هنا . والمحطة المهجورة تغتسل تحت شآبيب المطر . نعود واليد تشابك اليد والقلب نبض . تسكن الاسلاك الكهربائية السوداء الغليظة الصدئة . وتضيق سكة الحديد ويصغر القطار يصغر يصغر . يذوب في الافق وصفيره يضعف يضعف يضعف .

جثتان باردتان في قبرين ملتصقين تحت شجرة بلوط عجوز تصفر الرياح بين غصونها المتخشبة . متى سقط المطر على تراب القبرين نبتت الاقاحي والرياحين. اسأليني أنا . أنا ابن هذه الارض ذات التربة الحمراء . تشم خياشيمي على بعد ملايين الكيلومترات الاقحوان والريحان والزعفران وماء الورد ورائحة الجثث الباردة . اسأليني أنا . اسأليني عن تراتيل الفقهاء وعويل النساء ونواقيس سقائي القبور . اسأليني عن طعم التين المجفف ووجبات المآتم بلحمها الازرق وشايها الاسود. اسأليني. اليد تشابك اليد والطريق الاسفلتي المبتل المتعرج يمتد أمامنا طويلا نسير ، ورطوبة النهر الرصاصي تداعب أوصالك فترتعشين . هذا النهر يلتوي ليحضن هذه المدينة . يجود عليها بسمكه ويجرف أكواخها بمائه . ينتصب جدار السجن البليد على الضفة اليسرى حيث الميناء . يطيش الرصاص في ساحة الاعدام وتترنح الجثث منتفضة كدجاجات اثر الذبح .

٥ ـ عبارات صادقة من مذكرة المواطن عبد الله :

أنا المواطن عبد الله . حين أديت ثمن الكراء والماء والكهرباء ، وخلصت ذمتي من ديون البقال والجزار والخضار . حين فعلت هذا أتيت على مرتبي الشهري بكامله ، فنذرت صوما لله ونظفت أسناني بمعجون صيدلي وجلست أشاهد برامج التلفزيون . وقلت في نفسي : أنا أسعد انسان على وجه الارض . أنام مرتاح البال ، اذ لو اقتحم اللصوص منزلي ما وجدوا للدرهم اثرا . ورددت في نفسي : عاش الفقر . عاش الفقر .

ولما ألمّ بي الجوع اللعين شاهدت برامج التلفزيون ، وقلت : لن أشغل نفسي بماديات الدنيا النتنة . الدرهم فان والاكل فان والجسد فان . أشرب الماء فقط محافظة على الروح التي لا تفنى .

أقسم بالله العلي العظيم اني أنا المواطن عبد الله ، مواطن عادي جدا . لا أمارس السحر أو اليوغا أو اي شيء من هذا القبيل . واذا رأيتم انني لم أمت لحد الآن فان ذلك ...

المغرب

أربع حركات في سيرة ذاتية

شعر مصطفى خضر

— ١ —

كنتِ طالعة كاليمامة في الحلم والحزن ،
تنتفضين ، وجسمك مملكة ،
يعبر العاشق المتحول نحو سريرك ،
يؤتي زكاته في ظل نخلتك الآدمية ،
يروي عن الوجه والصوت والطلعة الكوكبية ،
طالعة كنت في ضحكات المساء ، وفي خاتم الحب...
والعاشق المتجول ما بين فصل وآخر ،
يلبسك الآن ؟

كيف ترينه ؟
بين دوام وآخر ، طفل وآخر تحترقين !
ويحترق الذكر المتنقل بين دوام وآخر ، طفل وآخر ،
يبتدىء الهم في أول اليوم أو آخر اليوم :
(— ماذا سنأكل ؟
— هذا الدوام المسائي مر ،
وداء المفاصل صعب ...)
كنتِ طالعة في البرية مثل خروف ،
غداة تتابعت الطلقات
أي صاعقة اقبلت ، وأضاءت كوى ومداخل ،
أي عدو سينقرض ! اعترفي !
كان رأسي ثقيلا ، ورأسكِ كان ثقيلا ...
ولم أدرِ اي خطى عبرت فوق رأسي وصدري ،
تفجّرت من داخلي كنواة !

* * *

كنتِ في الهجرة الدائمه
يتنقل وجهك ، صوتك ، جسمك ،
في الهجرة الدائمه !

— ٢ —

ماذا رأينا ؟
خنجر أم وردة في ظل شاهدة ،
وصاعقة تخضّ مدافن الاحياء والموتى ،
وتعبر وجه أنثى ، وجه طفل ...
تغمر القمر المضرّج ...
نخلة الليل الغريب تنوء بالثمر الغريب
وتقبل العربات من شرق وغرب ،
تحمل الغرباء والشهداء ، تقبل ، ثم تقبل ، ثم تنأى .

وتسرّحين الماء والايتام واللغة الحزينه
ويقال : بذرة من تحلّ الآن فيكِ ،
وأيّ صاعقة دفينه
تلد النبوءة !
(فاصل بعد الاضاءة ،
فاصل للحلم ، أو للحب ...)
تنتظرين ، ترتفع الستارة :
كان جلد الليل والجمهور ينتظران ،
كان المسرح المحشوّ بالسمك المعلّب والعيون المستكينه
تتداخل الخطوات فيه ، وكانت الادوار ملأى ..
والمهرّج يخرج المدن السبية ، والاقاليم العصية
من لسانه !
يرتدي الكفن المزيف ، حاملا رأسي الغريب ،
وحاملا لحم القبيلة !
أي أوراق تهرّ ، وأي أصوات ستنأى !
تتداخل الخطوات فيه ...
تتداخل الاقدام والخطوات والحركات بين يديه
راضية ، أمينه ...
ويهرّ من أكمامه التجار من فصل لآخر ،
باللباس الآدمي
ويهرّ وجهي بعد وجهك ، بعد وجهي ،
الحلم يختلط ، القريب مع البعيد
(للصمت أو للموت فاصلة ،
وللتجار أجنحة ...)
وتنتظرين في ليل المدينه
ماذا ترين ؟
أتعبرين رماد أصوات المدينه
أم تعبرين الصالة العمياء ،
بين المسرح المهجور والجمهور : تحترق المدينه !
وتدق ساعة عصرك الشعبي :
أي سلالة تمتد ، ترتعد !
احتفالات اغتصاب العالم الدوري تبتدىء العشية !
تقبلين وانت ترتعدين في شجر الحواس ،
يشدّك الفتك الجماعي الملوث ،
بين ليل الصالة المذعور والجمهور ،
بين المسرح المحشوّ بالصرخات والقبلات ،
ترتعدين ، تقبلُ فيخطاك عيون منجاءوا ومنضاعوا ،
وترتعدين أم تتشكّلين الآن من ماء وطين

تسقط الايام في نهر الاخوّة ،
بطنك العريان منتفخ تراه ، وتحلمين —
فهل يرونه ، أو أراه ولا يرونه ؟
تركضين ويركض البطن الذي ما كان منتفخا ،
وادخل في انتظاري وانتظارك ،
تحت ليل التين والزيتون والبلد الامين !

* * *

في صالة العرض المليئة :
أي أزياء لبطن الامة الحبلى ترين ؟
وأي طلقات لصيد الماء والعصفور ...
أشياء وأسماء لوجه الامة الحبلى ...
تبارك وجهك الابويّ ، نخلتك المسنّة ،
والسلام لجوعك الابدي في دمك الدفين ،
وفي قبائلك الدفينة !

* * *

ماذا ترين ؟
زوجان ينتظران في ليل العيون
ماذا ؟ اتعبر نحوه أنثاه ، يعبر نحو أنثاه ،
ويتجهان نحو الارض ،
يبتدئان فاتحة التغير والسكينه
وتحلّ في الذكر الطعين بقية الانثى الطعينه
— خذها ، وخذ جسد الرماد
وخذ رماد خليّة منها ومنك ،
وخذ زمانك ،
وابتدىء فصل الجنون !

— ٣ —

كيف تمتلىء البذرة الباقيه
كيف تمتلىء البذرة ؟
اشتعلت قبلة في عيون الماء
ابتدأتِ تحلّين في وردة وجناح ...
ويطلع جسمكِ في ساعة الحبّ
ينبض بين يديّ فأنبض !
والزمن المتغير ما بين ليل وليل يودع أقماره السود ،
تدخل في الدم ، والدم يدخل في الجسد المستباح
ويحتفل الثدي ما بين طفل وآخر ،
تحتفلين بطفل وآخر ، ثم تفيضين :
أي السلالات تشتعل الآن بيني وبينك !
أصعد نحو بداياتها القبلية ،
أقتل من خارج ، وأعود لأقتل من داخلٍ ،
اصعد الآن ، ثم أعود لأقتل ثانية ،
واعود قريبا ، بعيدا ...

كيف تمتلىء المهرة الصعبة الحافيه
والحليب يفيض ، ونافورة العشب والحبّ ،
والاغنيات تجيء من الضفة النائيه
هو العرس يبتدىء الفرح العائلي ،
ويمتد بالخبز والقشدة الوطنية ،
والقبلات الكسيرة تضحك ،
تمتلىء البذرة الباقيه !

* * *

(كنت أحلم ما بين حين وآخر بالزوج والطفل ،
أضحك بعد الدوام ، وأرتبك :
— الآن ماذا ستأكل ؟
— هل تشرب الشاي ؟
— ماذا ستكتب ؟)

* * *

طالعة في الوجوه ! خذي ذكر الامس !
في نهر الشعب يقبل ، يغتسل !
اغتسلي فيه !
من كل زوجين متحدّين تفجرت : صاعقة وشهيدا !

— ٤ —

وتفجر الفقراء ، واحترقت سماؤك :
اي رائحة أشمّ ، وأي ميقات اراه !
يبوح بالعشب الحليب ،
ووجهك البدوي يفضحه الانين
ماذا رأيت ؟
هذا هو الصوت الذي لبى نداءك تلمسينه
(أتبايعينه ؟)
مدنا وتاريخا وأروقة دفينه !
هل كان أفخاذا معطلة ،
خرائط تستطيل ،
تضيق ،
تشمر بالرموز ،
غداة يعبره العدو يمد مقهورا جدائله ،
ومن منفى لآخر تحملينه !
بعد التحول والحنين
هذا هو الصوت ! اكتشفته فيك او انكشف الحجاب الدائم :
احترقي اذن كرماد ثورتك المعلقة ...
احترقتِ
يفيض بالرعد الربيع
صبحا من الاطفال والحلم المسلح باليقين !

حمص — مصطفى خضر

سول بيللو "اليهودي" الجديد

ومحاولة الاستقرار في الغرب ...

بقلم سامي خشبة

كان سول بيللو Soul Bellow ، هو رابع كـاتب أميركي يفوز بجائزة نوبل للآداب (١٩٧٦) ، بعد وليام فوكنر ، وأرنست هيمنغواي ، وجـون شتاينبك . وهو الآن ، الوحيد من بينهم على قيد الحياة .

وقد منحت الجائزة لسول بيللو ، رغم وجود آرثر ميللر ، الكاتب المسرحي والروائي الكبير ، ورغم وجود هربرت لويل الشاعر المخضرم (الذي توفي منذ شهور قليلة) ، وكلاهما يتمتعان بمكانة عالمية كبيرة ، وشهرة واسعة ، وتأثير أدبي وفكري وأخلاقي ضخم ، داخل الولايات المتحدة وفي العالم كله ـ الغربي واللاغربي ـ بينما لم يكن أحد خـارج الولايات المتحدة يكاد يعرف شيئا عـن سول بيللو ورواياته الثماني التي كتبها قبل حصوله على الجائزة .

ونحن نعرف ان المسؤولين عـن جائزة نوبل ، يتهمون الآن بوضـوح متزايد ، عاما بعـد عام ، بأن تقديراتهم تخضع لأهواء ـ أو ضغوط سياسية معينة ، لا عـلاقة لها بالمكانة ولا بالقيمـة الادبية للادبـاء وأعمالهم (١) . وقد أضاف أصحاب هـذه الاتهامات توضيحا له مغزى خاص ، وهو ان تلك الاهواء والضغوط انما تنبع وترتبط بالاتجاهات والمصالح العـامة للعالم الغربي وصراعاته المختلفة ، الداخلية والخارجية ، ذات الطبيعة الحضارية أحيـانا ، والايديولوجية أحيانا ، والسياسية المباشرة ـ أو الخالصة ـ في أحيان أخرى . وليس من الضروري أن يكـون الكاتب الحاصل على الجائزة ، متورطا في أي علاقة مشبوهة أو تسيء الـى أخلاقيات الاديب وحرية التزامه بمواقفه وابداعه وفكره، اذ يكفي أن يختار الكاتب لكي تتركز على أعماله الاضواء لفترة من الزمـن ـ عمدا أو بشكل تلقائي ـ فتتأكد المضامين الخاصة المطلوب تأكيدها فيأذهان الناس ، على مستوى العالم كله بشكل عام ، وفي المجال المطلوبالتأثير عليه بشكل خـاص ، فليس من الممكن توهم ان ايفو اندريتش ، الكاتب اليوغوسلافي العظيم ، الذي فـاز بالجائزة في عام ١٩٦٣ وصاحب رواية « جسر على نهر درينا » الملحمية الهائلة ، أو ان بوريس باسترناك الشاعر الروسي المـوهوب ، ولا حتى سولجنتسين الكـاتب السوفياتي المتوسط القيمة والذي هاجر الى الغرب بعد حصوله علىالجائزة وكان منكبار من يسمون «المنشقين» السوفييت ، وليس من المتصور ان فيسينتو ألكساندر الشاعر الاسباني التقدمي العجوز ، الـذي فاز بالجائزة عام ١٩٧٧ ... ليس من الممكن توهم ان أحدا من هؤلاء كان يعرف « الدافع » الحقيقي لادراج اسمه في قائمـة المرشحين للجائزة ، ثم لاختياره دون بقية المرشحين في سنة بعينها للحصول على التكريم العالمي الكبير .

ولكن اذا تذكرنا اتجاه النقد الغربي في تقييم أعمال اندريتش ـ بعد الجائزة ـ وكيف تركز على الحديث عن بربرية الاتراك فـي أوروبا ، وعظمـة تأثير الحضارة الغربية على شرق أوروبا المظلم (حينذاك ، والآن) وهي الحضارة القـادمة مع المنقذين النمساويين بوصفهـم ممثلين لها ، واذا تذكرنا أيضا الضجة الاعلامية والنقدية التي صاحبت منح الجائزة لباسترناك وسولجنتسين ، والحديث الدائر هذه الايام في الاعلام الغربي عـن قـوة وصلابة الاسس التي تقوم عليها « الديمقراطية الاسبانية الجديدة » بمناسبة فوز فيسينتو الكساندر ـ الشاعـر الاسباني ـ بجائزة العـام الماضي ، اذا تذكرنا كل ذلك تكشفتببساطة المعانيالتي تشير اليها تلك «الاتهامات» .

* * *

اعتذر عن هذا الاستطراد الطـويل ، الذي كان ضروريا لتوجيه وطرح السؤال الذي ستكون السطـور التالية محاولة للاجابة عنه : لماذا وقـع الاختيار عـلى

---

(١) في عام ١٩٧٧ وجه الاتهام نفسه فيما يتعلق بجائزة الاقتصاد ، وفي العام الاسبق ثارت زوبعة بشان جائزتي الاقتصاد والسلام، وقبل ذلك ثارت الشكوك نفسها بالنسبة للجوائز نفسها بالاضافة الى جائزة العلوم الاجتماعية ، وهذا كله بالاضافة الى جـائزة الادب ، التي سيقتصر حديثنا في بداية هذا المقال ، عليها .

سول بيللو بالذات ، من بين كتّاب العالم ، ومن بين كتاب الولايات المتحدة خصوصا ، للحصول على الجائزة في عام ١٩٧٦ ؟

ولد سول بيللو عام ١٩١٥ ، ابنا لاسرة من اليهود الروس المهاجرين الى كندا الفرنسية (كويبك) ، وتعلم في بيت الاسرة اللغة اليدية Yiddish التي يستخدمها يهود شرق أوروبا ، واللغة العبرية ، بالاضافة الى الانكليزية والفرنسية . وكان في الخامسة من عمره ، حينما نزحت الاسرة مرة أخرى الى الولايات المتحدة ، واستقرت في شيكاغو . وتلقى تعليمه الاول في المدارس اليهودية ، التابعة لجمعية « بناي بريت » في المدينة ، ولكنه تلقى تعليمه الجامعي في جامعات شيكاغو ، ونورث وسترن ، وويسكونسن ، حيث درس الانثروبولوجي (تاريخ العقائد والثقافات الانسانية) ، وتخصص في تاريخ اليهود الغربيين ، وتاريخ العقائد في افريقيا جنوب الصحراء . ولكنه لم يكن له أي طموح أكاديمي خاص (٢) ، فقد قرر منذ وقت مبكر أن يكون كاتبا أدبيا ، وأن يكتب الرواية بالذات .

ومهما يكن من علاقة أسرة بيللو بالمنظمات اليهودية المشهورة بعلاقتها بالصهيونية الدولية وباسرائيل فيما بعد (مثل منظمة بناي بريت نفسها) فان سول بيللو ، الذي نشر روايته الاولى عام ١٩٤٤ ، وكان في التاسعة والعشرين من عمره ، كان حريصا على أن يكون الكاتب الاميركي القادر على أن يعكس في الادب الروائي شخصية ومأساة « اليهودي » لا باعتباره ابنا لطائفة معينة من طوائف المجتمع الاميركي الشديد الطائفية ، وانما باعتباره « نمطا » اميركيا عاما ، أي « اليهودي / أميركيا » .

وفي المحاضرة التي ألقاها سول بيللو في الاكاديمية السويدية باستوكهولم ، عقب تسلمه الجائزة ، قال : « ربما أعجبني جوزيف كونراد وراق لي ، لانه كان مثل الانسان الاميركي ، لقد كان بولنديا نزعت جذوره من أرضها وراح يبحر في بحار غريبة ويتحدث بالفرنسية ويكتب بالانكليزية بجمال وقوة غير عاديين . لم يكن ثمة ما هو أكثر طبيعية بالنسبة لي ، أنا ابن المهاجرين الذي نشأ وسط أحياء المهاجرين في شيكاغو ، بالطبع ، الا هذا السلافي الذي أصبح قائدا بحريا بريطانيا وشق طريقه حول مرسيليا ثم راح يكتب بنوع شرقي من اللغة الانكليزية » (٣) . انه يقول عن نفسه « ابن المهاجرين » ولا يقول « اليهود » ولكن اختياراته في رواياته الثماني تكمل الجملة الناقصة . فالى أي حد استطاع سول بيللو أن يذيب شخصية المهاجر اليهودي في كيان « الشخصية الاميركية » مثلما استطاع ميلفيل أو ادغار الان بو أو سان جون بيرس (أو حتى هاريت بيتشرستو) أن يذيبوا شخصيات أبطالهم ، من ذوي الاصول الايرلندية والالمانية والايطالية والبريطانية في كيان الشخصية الاميركية التي استوت عند هيمنغواي أو شتاينبك أو فوكنر من بعد . وهم الروائيون الثلاثة الكبار الذين عاصرهم — وعاش في العصر الذي عاصروه — سول بيللو نفسه ؟ وهل كان الكاتب اليهودي الاميركي قادرا على تحويل الشخصية اليهودية حقا الى « نمط اميركي عام » أم ظلت عنده مجرد نمط « يهودي أميركي » حمل معه الى العالم الجديد تصوراته الخاصة عن ملامح معينة يتميز وحده بها ، ولا يشاركه فيها أحد ، ويسعى في الوقت نفسه الى اسقاطها على مهجره الجديد ، ومن ثم على مجموع الحضارة الغربية ، التي يعتقد في الوقت نفسه انها هي — وحدها — الانسانية كلها ؟

من بين الابطال العشرة للروايات الثماني التي كتبها سول بيللو في السنوات من ١٩٤٤ حتى ١٩٧٥ نعثر على ثمانية من اليهود : جوزيف بطل الرواية الاولى « الرجل المعلق » ، وآزا ليفنثال بطل الرواية الثانية « الضحية » وكتبت عام ١٩٤٧ ، وأوجي مارش بطل الرواية الثالثة « مغامرات أوجي مارش » عام ١٩٣٥ ، وتومي ويلهلم والدكتور تامكين بطلي الرواية الرابعة « الحق يومك » عام ١٩٥٦ ، وموسيز هيرزوج بطل الرواية السادسة « هيرزوج » وكتبت عام ١٩٦٤ ، وأرتور ساملر بطل الرواية السابعة « كوكب مستر ساملر » عام ١٩٧٠ ، وفون همبولت فليشر بطل الرواية الثامنة والاخيرة « موهبة همبولت » .

---

(٢) راجع :

Soul Bellow ; America's Major Novelist :
Joseph E Pestein ; Dialogue , Vol 10 , No 3 ,
1977 , Nw .

ولاحظ ان المجلة أميركية رسمية ، تصدر كما يقول بيانها على الغلاف ، عن « وكالة الاستعلامات الاميركية » ، وكاتب المقال المذكور يهودي ، كما يستدل من اسمه ، وقد استفدنا كثيرا من مقاله هنا .

(٣) راجع ملخص المحاضرة ، في المصدر السابق ص ٦١ وحتى ص ٦٧ ، وفي هذه المحاضرة التي قدم فيها بيللو رأيه في الوضع الانساني وفي الادب الروائي معا ، يؤكد انه أقرب الى كونراد منه الى ارنست هيمنغواي : « الذي انشغل بتصوير فساد العالم وبكفاح البشر لاصلاحه .. بالهام رجال السياسة الكبار الذين تتناقض كلماتهم الكبيرة مع جثث الشبان المتجمدة في الخنادق » ولكن كونراد الذي ابتكر تكنيك السرد المتوازي للحقيقة (أو للحادثة الواحدة من وجهة نظر اكثر من شخصية ، لكي يؤكد تعدد جوانب الحقيقة ، جعل قضيته المحورية هي عزلة الانسان في الكون وحاجته الى الفهم والحب ومأساة تأخر وصول وتحقيق هاتين الحاجتين . كما ان بيللو الذي لا مكان في رواياته كلها لتجربة « حب » واحدة ، ولا لاية امرأة على الاطلاق ، يركز على « ادانة » العالم الفاسد ومحاكمة البشر الذين يحاصرون ابطاله بالفساد أو بالشراك الخادعة ، ولا يبحث عن حاجتهم الى الفهم.

بينهم من هو مهاجر مباشر من أوروبا الى أميركا بعد مأساة النازية والحرب العالمية الثانية ، مثل أرتور ساملر ، وبينهم من يواجه مشكلة « عداء السامية » في أميركا نفسها مثل آزا ليفنثال ، وبعضهم يواجه «مأساة» اللامبالاة بمصير اليهود ، رغم أهميتهم للثقافة الغربية ، مثل همبولت فليشر ، وبينهم من يكافح ضد أي محاولة لتكذيب ادعاءاته عن عذابات لا يعاني منها سواه وضد كل من يقلل منأهمية ذلك العذاب مثل موسيز هيرزوج، ومنهم من يعيش تجربة « الندم » المستمر لانــه غرق ـ مثل كل أبناء آدم العاديين ـ فـي وحول « الدنيا » مثل تومي ويلهلم ، ولكن يقـابله الدكتور تامكين الذي يغرق فيها دون أن يتلوث بها ويستطيـع دائما أن يعثر على المبرر « المقنع » لما يفعله . وهناك واحد منهم فقط : هو « أوجي مارش » ، لا يعيش أية مأساة ، ويرفض أن يقع في فخ أية معاناة لمأساة قد يعاني منها الآخرون .

ولكنهــم جميعا يعيشون الحـالة النمطية التي أصبحت منذ خلق جيمس جويس شخصيـة « ليوبولد بلوم » ـ اليهـودي المغترب الى الابد ـ فـي رواية « يوليسيز » ، ومنذ خلق كافكا شخصية « السيد ك » في « المحاكمة » لكي يكـون رمزا لليهودي « المتهم المذنب» دون قضية (٤) ، حالة يرغب النقـاد الغربيون من مدرسة التحليـل النفسي (٥) في جعلها « حالة يهودية » خاصة . انها حالة الاحساسالدائم بعدمالانتماء الى البيئة أو الى الواقع المحيط بهم ، والاحساس الدائم بالنفي في الكون وفي العالم الاجتماعي ، بالمطاردة أحيانا وبالاضطهاد في أحيان أخرى ، وبالبحث المستمر عـن أجوبة لأسئلة « كلية » مستحيلة ، وعن أشياء مفقودة ، وربمـا تكون وهمية ، ضاعت منـذ أجيال عديدة ، وبالاستعداد الدائم لتأثيم الآخرين وتحميلهم وزر ما في العالم من قبح ، ووزر نفي المغتربين عن هـذا العالم القبيح بالتالي ، الذي فقد انسانيته الحقيقية ، ولم يبق فيه من يحمل صفـة الانسانية غير « المنفي » نفسه . ان هذا المفهوم الفلسفي ـ مفهوم تشيؤ العالم ، وفساده، وتحوله من « الخام البكر الـى القبيح المصطنع » بتعبير تولوز لوتريك ، ومن ثم اغتراب « الانسانية » فيه عن ذاتها بالمعاني المتعددة لمفهوم الاغتراب ، يفقد مع سـول بيللو « عموميته » الفلسفية ويصبح ببساطـة مفهوما « عرقيا » يقصر الانسانية على طائفة واحدة من البشر ـ ويقصر مأساة الاغتراب بالتالي عليهـا ـ بينما يفقد الاغتراب أسبابه « التاريخية » بجوانبها الايديولوجية والسياسية والاقتصادية ، ويصبح ظاهرة ميتافيزيقية خالصة : لا نجاة منها الا بانقراض البشر (حرفيا وليس مجازا كما سنرى بعد قليل) وبقاء «المنفي» التراجيدي ، الذي لن يعود منفيا بعد انقراض « الجنس » الذي كان ينفيـه .

في تلك المحاضرة ، التي ألقـاها سول بيللو في الاكاديمية السويدية بعد أن تسلم جائزة نوبل ، تحدث الكاتب الروائي اليهودي عن نفسه ، بشكـل يوحي بأن بطل روايته الاولى « الرجل المعلق » لم يكن سوى ناطق بلسان صاحبه ، حين كان في قمة شبابه ، وفي السنة الاخيرة من الحرب العالمية الثانية يعلن كفره بكلالكلمات الكبيرة عن العقائد السامية والقيم النبيلة التي مرغتهـا فظاعات الحرب العالمية في دماء الملايين من القتلى .

قال بيللو : « انني أنتمي الى جيل من القراء عرف القائمة الطويلة مـن الكلمات النبيلة وتلك التي توحي بالنبل ، كلمات مثـل « الايمان الـذي لا يتزعزع » و « الانسانية » ، وهي الكلمـات التي رفضهـا كتاب مثل ارنست هيمنغواي ... وقد اقتنع قراء هيمنغواي الشبان بأن ما احتواه القرن العشرون من أنواع الفـزع قد أصابت المعتقدات الانسانية في الصميم وقضت عليها باشعاعاتها القاتلة ... لذلك فقـد قلت في نفسي انـه لا بد من مقـاومة الكلمات الفصيحة التي استخدمها جوزيف كونراد عن : التضامن الانساني الذي يضمالقلوب الوحيدة المعزولة الكثيرة ، وما يربط الانسانية كلها معا ، الموتى بالاحياء والاحياء بمن لم يولدوا بعد » .

هكذا ، بالفعل ، كـان جوزيف ، بطل روايـة « الرجل المعلق » التي صدرت عام ١٩٤٤ . لقد كتبت الرواية على شكل المذكرات ، وبنغمة توحي بأن صـاحب المذكرات انسان غارق في وحدته ، الباردة ، نغمة تشبه قليلا النغمة التي كتب بها ألبير كامو رواية «الغريب» . ولكن جوزيف رغم تشابه لغته مع لغة بطل « الغريب » ميرسو ، لم يكن مثله مهموما لعجزه عن الاهتمام بالعالم ، وانما كان مهموما لان العالم يريد أن يفرض نفسه عليه . لقد بدأ جوزيف صباه مشتركا بشكـل غامض في حلم تغيير العالم (ولكن المؤلف لم يقل لنا : كيف ؟) منغمسا في وضع الخطط لهذا التغيير ـ وان لم نعرف الى أي مدى ولا صوب أية غاية ـ ولكن النازية والحرب تثبتان وهمية أي محاولة من هذا النوع ، ولا يكتشف جـوزيف ضرورة وضع خطط أفضل ، وانما يقع في شرك التأمل الذاتي دون تبصر بحقائق العالم من حوله ـ انه يؤمـن بأن العالم فاسد ولا رجاء في اصلاحه ، ولا يخامره الظن لحظة واحدة بأن يأسه هو قد لا يكون كله صوابا . انه

---

(٤) لا شك في الدلالات الانسانية العامة لشخصيتي ليوبولد بـلوم أو « السيد ك » ، ولكن النقد النفسي التحليلي الحديث ينسب دلالات هاتين الشخصيتين وغيرهما (شيلوك في تاجر البندقيـة لشيكسبير ، فيرينز في يهـودي مالطة لمارلو) الى خصائص مميزة ينسبهـا الى اليهود الغربيين .

(٥) سنرى من خلال هذه الدراسة أهمية وجهـة نظر التحليـل النفسي في البناء الفكري لسول بيللو نفسه ، ولكثير مـن شخصياته .

الآن يقبع طوال عام كامل منتظرا أمر استدعائه الى الجيش في أي أسبوع ، ويمتزج انتظاره لما لا يؤمن به ـ فهو يبغض النازية ، ولكنه غير متحمس للقتال ضدها ـ بيأسه مما كان يرجوه ـ فهو لم يعد يرى امكانية لتغيير انساني وفعلي للعالم . ولذلك فانه يبدو وكأنما وصل الى أقصى حدود احتماله ، وأصبح واقفا عند الحالة التي لا يستطيع بعدها أن يتقدمخطوة واحدة. وفي هذه الحالة يعجز عن الشروع في أي عمل أو علاقة شخصية ، ولا يستطيع حتى أن يستمتع للحظة فراغ ـ واحدة ـ من التفكير . لقد ألقيت مسؤوليته عليه وحده ـ ولكنه أفقد نفسه بنفسه القدرة على الاختيار ، وترك وشأنه تماما ، متدليا ـ كما يقول عن نفسه ـ في فراغ الكون والتاريخ ، مربوطا من « عرقوبه » يطوح بذراعيه في الهواء وقد احتقنت عيناه فلم يعد قادرا على رؤية شيء ولا على أن يمسك بشيء ، مكتفيا وهو في هذا الوضع بأن يسأل سؤالا لا يستطيع حتى ان عثر على اجابته أن ينتفع بها : كيف ينبغي للانسان الجيد أن يعيش ، وماذا يتعين عليه أن يفعل ؟

لقد كان عليه يوما ـ كما يقول في مذكراته ـ أن ينتظر حتى يتحول عصير العنب الى نبيذ ، ولكنه لم يجد حيث تركه سوى الخل الحامض : لا يريده ولا يستطيع أن يتخلص منه . وبالتالي فانه يعيش في وضع من اكتشف ان كل ما يملكه لم يكن سوى شرك قد يكتم أنفاسه أو يشل حركته ، ومع ذلك فانه لا يستطيع أن يستعيض به شيئا آخر .

ولعله هنا أيضا يتشابه مع ميرسو ـ بطل كامو ـ ولكن ميرسو أكثر صدقا من حيث قراره الاخير : ان يتخلص من هذا الفخ بالانتحار . اما جوزيف فانه يأخذ في مقاومة هذا « الاغتراب » أو الاحساس بعدم الانتماء الى العالم ، مقاومة « ذهنية » كاملة : انه يمضي في محاولة اقناع نفسه بأن اغترابه ليس سوى خدعة ذهنية ووهم يخترعه العقل ومجرد « ذريعة يخفي بها البلهاء ضعفهم » لانه : « ماذا يحدث اذا أعلنت انك اغتربت ؟.. ان هذا الانكار لوجودك ذاته هو الذي يورطك .. ويأتي العالم من ورائك ممعنا في مطاردتك ... ولن تستطيع أن تصرفه أو أنتبعده عنك مهما فعلت » . بذلك يكتشف جوزيف ان الحياة شرك لزج مفعم بالقذارة ـ وليس خواء مجردا من المعنى كما يكتشف ميرسو ـ ولكنها حقا كل ما يملكه الانسان ، وان عليه بالتالي أن يقبلها كما هي ، وأن يحاول « الانتفاع بها بقدر ما يستطيع ، على أن يتخلص أولا بأول مما قد يعلق به منها » .

ان « الرجل المعلق » تبدو الآن محاولة لرسم سيكولوجية فئة بعينها من جيل الاربعينات الاميركي ، لو ان كاتبها لم يكتب غيرها ، ولكنها تبدو من جانب آخر في صورة بحث ذهني مليء بالتساؤلات والشكوك ، ينتهي الى « قرار عملي » بأكثر مما تبدو عملا أدبيا قائما على الخيال .. يؤكد هذا المعنى أبطال روايات بيللو التالية .

يأتي آزا ليفنثال ، بطل رواية « الضحية » عام ١٩٤٧ ، كما لو كان هو جوزيف نفسه في بداية محاولته لتطبيق قراره : أن يقبل الحياة كما هي ، وأن ينتفع بها بقدر ما يستطيع ، على أن يتخلص أولا بأول من كل ما قد يعلق به منها . ويبدو اختيار المكان والزمان كأنه مقصود للايحاء بانتقال جوزيف ، الى حيث هو ليفنثال ، وحيث يشرع في تنفيذ قراره : ان نيويورك بصيفها الحار تحل محل شيكاغو بشتائها الصقيعي . وتبدأ الرواية بداية توحي ـ نفسيا ـ بالانتقال الشامل ، والضياع المذهول في فوضى متاهة خفية المعالم :

« تبلغ حرارة الجو في نيويورك ، في بعض الليالي ، ما تبلغه في بانفكوك . وتبدو القارة كلها كما لو كانت قد تحركت من مكانها وانزلقت لكي تزداد قربا من خط الاستواء ، ويبدو الاطلنطي الرمادي الشمالي المرير ، وقد أصبح بحرا استوائيا أخضر اللون . أما الناس ، الضاربون في الشوارع ، فهم فلاحون متبربرون (٦) يضربون بين آثار سرهم الغامض ونصبه الهائلة المذهلة ، تبدو أضواؤه كاشعاع مشتت في كل اتجاه يعشى الابصار ، فتتسلق صاعدة في قلب سخونة السماء » .

ولكن آزا ليفنثال ، ليس مثقفا مثلما كان جوزيف، والمؤلف يريد أن « يتمثل وضعه » لا أن يتحدث من خلاله : يبدو بيللو كما لو كان « يجري تجربة » معينة على قرار جوزيف اذا قام بتنفيذه يهودي عادي في عاصمة أميركا الحقيقية ، وفي الزمن الذي يسمح لسكانها بأن يكشفوا عن حقيقتهم . ولذلك فان آزا ليفنثال يعيش حياة صاخبة وخاوية بوصفه محررا في مجلة متخصصة في الشؤون التجارية ، وسرعان ما نعرف انحياته ـ فيجوانبها الاخرىأيضا ، بعد العمل ـ صاخبة وخاوية . انه رجل لا يعرف شيئا ذا قيمة معرفة حقيقية ، ولكنه على الاقل ، يعرف « الحدود » الحقيقية لنفسه . وفي الصفحات الاولى من الرواية يفكر بينه وبين نفسه :

« يتصرف بعض الناس ، كما لو كان تحتهم جواد جموح ، ويمضون على طول حياتهم راكضين . أو يظنون انهم يستطيعون ذلك ، على أية حال. أما هو فلم يكن من هذا النوع » .

---

(٦) كتبها بيللو بالانكليزية هكذا : barbaric fellahins ـ اي انه كتب كلمة « فلاحين » كما هي بالحرف اللاتيني ، ووصفهم بأنهم متبربرون . ولسنا نتصيد السقطات ، ولكن الا يوحي هذا بشيء من عنصرية كامنة ؟

كان يظن انه لو مضى هادئا ، قليل الطموح ، بلا علاقات حميمة . فانه سيعيش حياة خالية من المنغصات. وكان يخشى أن يرغم على أن « يغوص في محيط الحياة الى عمق أكبر من اللازم » فيفهم ما لا يصح له أن يفهمه، ويصبح خطرا يخشاه الافوياء ، فيدفعونه الى أسفل » . ولذلك فقد تجنب « المعرفة » مثلما تجنب الحب والصداقة ، لكي يتجنب كل أنواع المشاكل ، ولم يبحث لنفسه عن حماية . ولكنه لم يكن واعيا بما يتعرض له وضعه في نيويورك من أخطار جسيمة ، ولا بضعف أو هشاشة ذلك الوضع في وسط جموع المدينة الحاشدة المزدحمة . انه حذر حريص على الابتعاد عن كل مواطن الخطر ، ومع ذلك فان المحارة أو القوقعة التي شيدها آزا ليفنثال حول نفسه ، تتعرض للغزو (٧) .

ياتي الغزو من جانب رجل يدعى كيربي أولبي ، وهو شخص معاد للسامية (معاد لليهود) خابت آماله في العمل وفي علاقاته برؤسائه ، ويؤمن بأن آزا ليفنثال هو المسؤول عن ذلك (مقابل لهتلر ، يحمل اليهود مسؤولية هزيمة المانيا في الحرب العالمية الاولى) . فقد حدث منذ حين ، أن كان ليفنثال عاطلا يبحث عن عمل ، فاستطاع أولبي أن يرتب له لقاء مع رئيسه . ولكن ليفنثال يفشل في هذا اللقاء ، ويتطور اجتماعه برئيس أولبي الى ما يشبه الشجار بالايدي ـ ثم لا يمضي وقت طويل حتى يفصل أولبي من عمله ، دون أن نفهم ان لقاء ليفنثال مع رئيس أولبي كان سببا حاسما لطرد أولبي من عمله . ورغم ذلك فان أولبي يمضي في مطاردة ليفنثال ، فيتبعه في كل مكان يذهب اليه في المدينة ، وينقض عليه في ساعات وأوقات غريبة وغير مناسبة ، مطالبا ليفنثال ـ في اصرار ـ بالتعويض .

ولا يقابل ليفنثال مطاردات أولبي الا بالاشمئزاز والنفور ، مع الانكار بالطبع . ولكن تحت هذا السطح من الاشمئزاز والنفور ، يكمن الفزع : فان أولبي يمثل في الحقيقة كل ما يخشاه ليفنثال ويرهبه أكثر من أي شيء آخر في الحياة : أن يتهم بأنه ممثل لجماعة (والجماعة هنا بداهة هي اليهود) ، وأن يأتي الاتهام من جانب « الجماعة » التي يمثلها أولبي . ولكن بيللو لا يترك ادراكنا لـ « جماعة أولبي » لذكائنا وانما يحددها ، فان ليفنثال كان يشعر في أعماق نفسه بالغبطة لانه استطاع أن ينجو من ذلك بنفسه ويفلت ، لانه « لم يسقط وسط ذلك النوع من البشر الذين كان عقله مشغولا بهم باستمرار .. ذلك الجزء من البشرية الذي لم يستطع أن ينجو بنفسه ويفلت : المنبوذين المهزومين المسحوقين ومن لحقهم الدمار » . وأولبي عضو في هذه الجماعة بوضوح . انه قذر الملابس ، مشعث الشعر ، نصف سكير ، لا شغل لعقله سوى تعميم كل ما يدركه وما يحس به لكي يحوله الى جزء من نظرية معادية للسامية ، ولليهود بالتحديد .

ومع هذا فقد امتزج مصير ليفنثال بمصير أولبي، ولا فرصة هناك لاحدهما لكي يتراجع . فبينما يكون أولبي بالتحديد هو من يكشف لآزا ليفنثال أعماق نفسه التي لم يكن يدركها ـ ولم يشأ أن يحاول ادراكها ـ من قبل ، يكون ليفنثال بالتحديد هو أول من يشفق على أولبي ويبدأ في الاقتناع بأنه ربما كان مسؤولا جزئيا عما لحق بعدوه من هوان ، ويبدأ في التفكير بحثا عما يمكن انقاذه به . يقول أولبي لآزا :

« انك تغلق الابواب على روحك السجينة ..
ولا تفعل شيئا سوى أن تراقبها بعينك
الفاحصة ، وتجعل منها مساعدك الوحيد في
كل أعمالك .. انها روح آمنة ، مروضة
وداجنة ، فهي لا تقودك أبدا نحو أي مخاطرة .
لا شيء خطير ، ولا شيء يكلله المجد . لا شيء
أبدا يغريك بأن « تفك » جمود نفسك » .

وبذلك يضع أولبي اصبعه على رأس « الدمل » تماما . انه عجز ليفنثال عن « التواصل » مع من يتوهم انهم « خصومه » وهم في الحق أول من يمكنهم مساندته . وليس شرطا أن يكونوا من « بني جنسه » ، يكفي أن يكونوا من « النوع » نفسه .

ولا يقف تغير موقف آزا ليفنثال عند حدود تحمله لجزء من مسؤولية فشل أولبي وتعاطفه معه وتفكيره في انقاذه ، بل انه يشرع في اكتشاف كم هما متشابهان : انه لا ينكر انكارا كاملا ما في صفات أولبي من «وحشية» ضارية ، وانها خصائص مدمرة ومخربة بشكل أساسي، ولكنه يكتشف بالتدريج في نفسه هو خصائص وحشية وضارية ، وقدرة على التدمير والتخريب بالدرجة نفسها وان كانت كامنة وخفية . انه يكتشف أيضا ـ في اللحظة ذاتها ـ ان جبنه وعقمه وعجزه عن « التواصل » قد كلفته الكثير من تعاطف الناس ـ وبالتالي من القوة ـ وهنا لا يكتشف فحسب تشابهه مع أولبي ، وانما حاجته اليه ، وتوحدهما معا .

وفي لحظة معينة ، وكان على حافة النوم ، تغمره رؤيا غلابة مؤثرة :

« الجميع يرتكبون الاخطاء ، وينتهكون
المحرمات . ورغم ذلك فقد كان واضحا لعينيه
وضوحا ساطعا ، ان كل شيء ، كل شيء دون

---

(٧) كتب تشيكوف قصة قصيرة بعنوان « الرجل ذو المعطف » حول شخصية تتحصن ـ ماديا ـ بالملابس والمظلات والاحذية وحواجز الصوت ـ ومعنويا ـ بالتجهم والصرامة والتباعد ـ ضد كل « غزوات العالم خارج نفسه » ، ولكن « الحب » يغزوه ، من خلال حرصه العنيف الغبي على كبريائه . وربما يكون بيللو قد اخذ « بذرة » الشخصية من تشيكوف ، ولكن تطورها عنده ومصيرها ، يخضعان لقانون مختلف .

استثناء واحد ، انما يحدث كما لو كان في داخل روح واحدة أو شخص واحد .. هناك ذكرى حية ، فريدة وخاصة عما بدا في عيني أولبي ذات مرة من تعرف واضح ومحدد، تعرف لم يكن لديه هو (ليفنثال) أدنى شك في انه كان انعكاسا مزدوجا لما كان موجودا في عيني ليفنثال نفسه » .

وفي الخاتمة (epilogue) ، يكون ليفنثال قد انتابه تغير معين ، بعد أن تحقق له أخيرا ، الانتماء ، وبعد أن أثبت « جوزيف » القديم لنفسه ، كما قال في رواية « الرجل المعلق » أن الاغتراب لم يكن سوى حالة ذهنية ووهم عقلي ، كان وضعه في نيويورك قد ازداد رسوخا ، ووجد الحماية المطلوبة ، ومع ذلك فان المؤلف يرسم هذا « النجاح » بطريقة مأساوية :

« لقد بدا كأنه قد فقد شيئا ما ، شيئا جموحا ، حرونا ، متمردا ، وانفلت من داخله دون رجعة . لم يكن قد أصبح بالتحديد دمثا لطيفا ، ولكن لا شك ان تعبير وجهه المتصلب الحاد كان قد لان وأصبح أكثر نعومة . كما ان وجهه قد صار أكثر شحوبا ، وظهرت أجزاء رمادية في شعره ، رغم انه بدا كما لو كان أصغر سنا بسنوات كثيرة . ومع مرور الوقت فقد ذلك الاحساس الذي كان يغمره قديما ، والذي اعتاد زمنا أن يصفه بأنه : « قد نجا بنفسه وأفلت » .

كان ليفنثال قد « خسر » احساسه بالمطاردة ، والتوتر ، والكهولة ، ولكنه كان أيضا قد كف عن الاحساس بأنه مطارد وان هناك من يسعى وراءه ، ولعله لو أمعن في تأملاته لوجدناه يفكر في مطاردة تعساء آخرين . أما سول بيللو نفسه ، فيبدو انه قد كف عن الحزن وتخلى عن المرارة ، وكانت له أسبابه .

* * *

« أنا أميركي . مولود في شيكاغو . شيكاغو، هذه المدينة المعتمة الكئيبة . أعالج أموري ، مثلما علمت نفسي ، بحرية . ولسوف أسجل رقمي القياسي ، بطريقتي الخاصة » .

هكذا تبدأ الرواية الثالثة : « مغامرات أوجي مارش » التي صدرت عام ١٩٥٣ والتي كانت علامة على قفزة واسعة سجلت تغيرا كاملا في الاسلوب والنغمة والشكل والافكار والاحتمالات لدى سول بيللو . انها البداية التي توحي بوضوح بكل ما اكتسبه الكاتب اليهودي الاميركي من الحماسة والحيوية والمرح في السنوات من ١٩٤٧ الى ١٩٥٣ ، التي تفصل بين « حالة » الضحية ، وحالة المغامر (٨) .

تنتمي رواية « مغامرات أوجي مارش » الى نوع « راية الصعاليك » أو الافاقين picaresque الاسبانية الاصل ، والتي ورثها الادب الانكليزي والاميركي من بعده ، ونرى أشهر نماذجها في « فاجن » وصبيانه لدى تشارلز ديكنز في « أوليفر تويست » ، وفي «توم جونز» لدى هنري فيلدنج التي تحمل العنوان نفسه ، وفي « هاكلبري فين » لدى مارك توين ، وفي « ستادز لونيجان » لدى جيمس فاريل ، وفي المراحل العديدة من تطور الرواية ، نرى « أوجي مارش » وهو يتقلب بين حياة لص بسيط ، وصعلوك متشرد ، وبائع متجول للادوات الرياضية ، ورئيس عمال أو ما يشبه ذلك ، وقواد ، ومروض طيور جارحة ، وبحار في سفينة تجارية ، وزوج محترف لامرأة شبه عاهرة .

ورغم ذلك ، فان أوجي ـ مثل العديدين من أبطال بيللو ـ باحث عن حالة ضالة مفقودة معينة ، وليست مغامراته في النهاية الا نوعا من « الحج » الطويل المنظم ، يأمل هو أن ينتهي ـ اذا انتهى ـ الى أن يكتشف « مصيره الحقيقي » . انه ـ وهو الشخص العادي ، غير المثقف ـ يقتطف من هيرقليطس عبارته المشهورة « شخصية المرء هي مصيره » ، أي انه وهو يسعى لمعرفة مصيره ، فانه يسعى في الوقت نفسه الى معرفة ذاته ، أو هكذا ينبغي أن تكون النتيجة .

انه ليس « متدليا من عرقوبه » مثل جوزيف ، ولا هو « ضحية » ينجو من اغترابه مثل آزا ليفنثال ، وانما هو ببساطة رجل اختار الا يرتبط بشيء ، لا بعمل، ولا بعلاقة انسانية ، ولا بمكان، ولا بفكرة . انه «يتشكل» ويبدو العالم العريض الذي يتجول فيه ـ أميركا كلها تقريبا ، والمكسيك ، وأجزاء من أوروبا ـ كأنه عالم « يجري تشكيله » أيضا ولم يستقر بعد .

هكذا يبدو أوجي مارش كانسان لا جذور له . وهذا هو الشرط الاساسي لشخصية الأفاق Picaro في التراث الاسباني ، التي ارتبطت بشخصية « اليهودي

(٨) قد يكون من التعسف أن نرى دلالة خاصة لتواريخ كتابة وصدور روايات بيللو . ولكن الا يلفت النظر ان « الرجل المعلق » كتبت وصدرت في أثناء النصف الثاني من الحرب العالمية الثانية ، حينما لم يكن مستقبل اليهود ـ من وجهة نظر الصهيونية العالمية ـ قد أصبح « مضمونا » بعد ، وان « الضحية » كتبت في أعوام المواجهة « غير المنطقية » بين يهود اسرائيل وبين بريطانيا (وأوروبا عموما) وهي أعوام التوتر ، الذي انتهى الى التقارب ثم التطابق بينهم وبين الولايات المتحدة ، وان « مغامرات أوجي مارش » كتبت بعد قيام اسرائيل واستتباب وجودها واستقرار العلاقة الخاصة بينها وبين الولايات المتحدة ؟ هل يكون لذلك علاقته بحالات بيللو ونفسيات أبطاله ؟

التـــائه » أو اليهودي المتجول فـــي الادب المسيحي الكاثوليكي الاسباني في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ثم ارتبطت في الادب الانكليزي في القرون الثلاثه التالية بشخصيه « اليهودي » بشكـــل عام ، الآفاق الفاتك ، ولكنه المستضعف في الوقت نفسه ، ثم تحررت هذه الشخصية ، من الارتبـــاط باليهود مـــع عصر « الاستناره » الاوروبيـــة فـــي القرنين التاسع عشر والعشرين ، وأصبحت مجرد نمط أدبي انساني عـــام . ويكاد سول بيللو يكون أول اديب فـــي القرن العشرين يستعيد لهذا « النمط » ارتباطه القديم باليهودي، ولكنه يمنحه هدفا جديدا غير هـــدف « الافتراس » القـــديم ـ في الخفاء ـ ويجعله باحثا عن مصيره في حركة دائبة وانتقال دائم ، لا يعرف بالضبط متى ولا أين يتبدى لـــه « مفتاح » هذا المصير ، ولكنه ـ مثل سلفـــه القديم ـ لا يتوانى عن مواجهة ما يعرض له من أحداث ، ونقائض وأشراك ومواقف ساخره ، ولا يعجـــزه ابدا أن يكتشف الوسيلة لكي يتملص من أي علاقة أو فكرة يمكن أن تقعده عن مواصلة « تجواله » القائمة وبحثه عن شيء لا يعرف كنهه ولا مكانه .

معنى واحد فقط هو المحـــدد في ذهن « أوجي مارش » الأفاق اليهودي المعاصر : ذلك هو معنى التملص من أي « ارتباط » أو أي علاقة أو فكرة أو قضية يمكن أن تؤدي به الى « التوقف » . وهو يعرف بوضوح ان « التوقف انما يعني الموت » . وهو صاحب روح معنوية عالية ، صاخب المرح ، شديد التفاؤل ، حتى عندما تطبق عليه أسنان الآخرين ، وهم ما يدعوهم أحد معـــارفه ب « مادة التجربة » . فالبشر ليسوا أكثر مـــن حبوب الطاحون التي لا بد أن تتحـــول بين شقي الرحى الى مسحوق . يقول :

« لا يمكن أبدا أن أكون على صواب وأنا أتقدم بنفسي ـ راضيا ـ لكي أموت . فاذا كان هذا هو ما تدلك عليه « مادة التجربة » فانه يتعيـــن عليك أن تمضي في طريقك دونهم » .

انه لا يتصور وجود شيء يدفعه الى « الموت » أي الى التوقف ـ في سبيل الآخرين ـ أبدا . وهو قـــادر على العثور في سلوك الآخرين على ما يبرر له تخليـــه المستمر عنهم بمثل قدرته على تغطية انسحابه بالمرح أو بالتفاؤل لمن تخلى عنهم قبل أن يكون تفاؤله لنفســه .

ان روايـــة « مغامرات أوجي مارش » هي الرواية الوحيدة التي استخـــدم فيها سول بيللو مفردات كثيرة من اللغة « اليدية » في صورتها الاميركية الحديثة (٩) ، الى جانب الكثير مـــن المفردات العامية (التي كـــان شتاينبك هو أول من أعطـــاها الاولية في الحوار في رواياته في الادب الاميركي الحديث) ، الامر الذي أعطى لاوجي مارش لغة خاصة به تقريبا ـ وسط شخصيـــات الرواية من ناحية ، وفي مواجهة السرد الوارد على لسان الراوية التقليدي المختفي من ناحية أخرى ـ وربما كانت هذه اللغة مجـــرد وسيلة أخرى لتأكيد رغبـــة الأفاق اليهودي في أن تكون له قوقعته الخاصة التي يتحصـــن بها كلما شاء ذلك ، أو كلما أراد أن يترك «مادة التجربة» لكي يسحقوا بين أسنان الطاحون .

ومن كل ذلك ، يملك أوجي مارش تعليلا وحيدا لما يمكن أن يسمى « موقفه » . انه يشعر بأنه يقيم فـــي عالم « معاد له بالطبيعة » ، وان قوى هذا العالم لا يكاد يكون لها من شغل سوى أن تتربص به لكي تقضي عليه « في أول فرصة » . ورغم انـــه يتغير ـ شكليا ـ في نهاية الرواية ، وينذر بأنه سوف يشن ضدها كفـــاحا لا هوادة فيه ، لكي ينجو هو بنفسه ويستخلص « حقـــه في التفرد » ، وفي مواصلة البحث عن المصير ، أو القدر المنتظر ، فانه يصدر انذاره بالخفة نفسها التي تنبىء عن شخص قد يكون طفلا بريئا ، أو قاتـــلا محترفا ، دون وسط .

* * *

أما رواية « الحق يومك » أو « لا تدع اليوم يفلت » « Seise the Day » (١٩٥٦) فهي على النقيض مـــن سابقتها تماما . انها رواية مركزة ، محـــدودة الافق . والتجربة ، تدور حول ما يشبه « الوصيـــــة الحادية عشرة » التي لم يذكرها التلمود لبني اسرائيل .

كان بطل « الحق يومك » على العكس مـــن أوجي مارش المرح ، المتملص من أي ارتباط دون أن يشعـــر بالمأساة التي تصنعها وحدته ، يفرق في مأساة الوحـــدة بالتحديد ، ويرتعد فرقا من نفس القوى التي أنذر أوجي مارش ـ في نهاية روايته ـ بأنه سوف يشن ضدهـــا حربه الجديدة . ان اليهودي في « الحق يومك » يبـــدأ من النقطة المقابلة تماما لتلك التي انتهى اليهـــا اليهودي في الرواية السابقة . فالرواية تبدأ وبطلها راكع عـــلى ركبتيه أمام تلك القوى في انتظار « السكين » الختامي الرهيب . وتنتهي وهو يبكي « على نفسه » بعد أن رأى موته الرمزي بعينيه .

اننا نقابل تومي ويلهلم ـ الذي يدلنا اسمه عـــلى الخلطـــة الاميركية الجرمانية في تكـــوينه الاسري والشخصي ، والذي سنعرف من السياق انه يهـــودي ألماني مهاجر ـ لاول مرة بعد أن تخلى عنه حظه ، وفقد عمله ، وملأه اليأس من آفاق حياته الضيقة وآمالـــه الحسيرة ، انه يعيش الآن في فندق قديم حقير في حي وست سايد الفقير بنيويورك ، وقد تجاوز الاربعين ، ويتقدم في السن بسرعة كبيرة ، فاذا نظر وراءه لم يجد

---

(٩) وكثير من هذه المصطلحات (المفردات) غير قاموسية ، وانوجدنا بعضها في التقويم السنوي للريدرز دايجست ، راجع مثـــلا تقويم عام ١٩٦٠ تحت : New Words وقد شرح الناشر في هوامش الكتاب بعض تلك المفردات .

سوى حياة من الضياع والخسران والقرارات الغبية . لقد فشل في عمله باعتباره ممثلا ، وفشل باعتباره زوجا ووالدا وابنا ـ انه في الحقيقة انسان فاشل ، أخفق في كلّ ما حاوله طوال حياته . وبعد قليل من تعرفنا به ، نراه يصلي بحرقة ، جاثيا على ركبتيه :

« يا رب ، أخرجني من مشاكلي . وحررني من أفكاري . واجعلني أفعل بنفسي شيئا أفضل . انني لشديد الاسف على كل ما أضعته من وقت . أطلقني من براثن تلك القبضة ، وادخلني حياة مختلفة . لانني أكاد أنفجر مما بي . فلتنزل رحمتك » .

ولكن ليس لمثل هذا اليهودي المستسلم خلقت الحياة . انه يكتفي بالابتهال للرب لكي يخرجه من ورطته، فلينزل به عقاب الرب اذن ، لان الرب في الحقيقة رب الجنود ، لا رب المهزومين كثيري الصلاة .

وعندما تغوص براثن اليأس في روح ولهلم ، وفي محاولة للنجاة من القاع الذي يتردى فيه ، يأخذ المال القليل الذي ادخره طوال حياته ، ويعطيه لـ « صديق » جديد تعرف به في الفندق ، يزعم انه خبير في شؤون الاستثمار وسوق المال . نلتقي هنا بالدكتور تامكين (الذي يبدو من اسمه انه بولندي الاصل ، ومن سلوكه انه يهودي « تلمودي » حقيقي) . انه نصف مشعوذ مهرج ، ونصف عراف كاهن . « طائر نادر فريد هو ، بهذين الكتفين ، وتلك الرأس العارية ، والاصابع الطويلة بأظافرها المدببة البيضاء ، تكاد تبدو كالمخالب ، وبهاتين العينين البنيتين ، الناعمتين ، الثقيلتين الى حد الموت » .

ورغم انه لا يوجد من يعرف ـ على وجه اليقين ـ مهنة الدكتور تامكين ، فانه يزعم ـ هو نفسه ـ انه محلل نفساني ، ويصف نفسه بأنه صاحب نظرية عن الحياة . ولكنه يلخص نظريته بطريقة فريدة . لانه بينما يبدو من صفاته الخارجية انه نموذج آخر من نوع كيربي أولبي ، فانه يتكشف في جوهره عن صورة أخرى من نوع أوجي مارش ، رغم اختلاف المصطلحات والاهداف. انه يريد ـ اذا كان من المحتم عليه الغرق ـ أن يغرق معه العالم كله ، واذا كان من الممكن أن ينجو أحد بنفسه ، وأن « يلحق يومه » فليكن هو ذلك السريع الحركة القادر على النجاة . وليست نجاته مادية المعنى ، ولا هو يطمع في كسب مادي على حسابهم ، انه ببساطة يطمح الى أن يقنعهم بالواقع المباشر الذي يعيشون فيه ، وأن يخلصهم من ماضيهم ، وأن يدفعهم الى التنصل من تاريخهم والى الخوف من المستقبل ، والوقوف في أماكنهم دون حلم ولا يقين . يقول :

« انني اكثر ما أكون كفاءة وتأثيرا حينما لا أكون بحاجة الى أجر . حينما أحب فحسب. دون رغبة في عائد مالي . انني أبعد نفسي عن المؤثرات الاجتماعية . وخاصة النقود . العوض الروحي هو ما أبحث عنه .. أن أجلب الناس الى قلب : « هنا ، والآن » . الكون الحقيقي . انه اللحظة الراهنة . ليس في الماضي ما يفيدنا . والمستقبل مليء بالقلق والاضطراب . الحاضر وحده هو الحقيقي . وهنا ، والآن ، الحق بيومك واقبض عليه بيديك » .

ولكنه في الحقيقة لا يشعر بسعادة تعدل سعادته حينما يعثر على انسان يوشك أن ينهار تحت وطأة الحياة القاسية . انه يشعر ـ كالضبع ـ بأنه عثر على « الفريسة » المرجوة ، رغم انه يحب أن يصور هذا الانسان الضعيف الوحيد ، فريسته ، في صورة الوحش المخيف ، الذي توحش لانه لم يجد الصحبة الانسانية التي يطلبها . ويقول لتومي : « أترى ، انني لأفهم ما يحدث حينما يبدأ الشخص الوحيد في الشعور بأنه حيوان . حينما يأتي الليل ، ويشعر كأنه يعوي من نافذته مثل ذئب » . فلماذا يطلب مثل هذا الذئب المتوحش أفضل من مروض يستأنسه ، ويعيده الى « الانسانية » التي يعنيها .

ولقد كان تومي ويلهلم نموذجا جيدا لمثل هذا الذئب الوهمي . لقد استسلم . وهزم وصار وحيدا . وقد جاء بقدميه الى تامكين ، الذي لا يستطيع له أكثر من أن يعلمه الدرس الذي ربما يفيده ويحوله الى « صياد أرواح » من نوع تامكين نفسه ، لو انه قابله في ظروف أفضل ، وهو أكثر قدرة على تحملها . انها دروس موجهة في الحقيقة لا الى ولهلم ، وانما الى من لم يطرحوا على الارض بعد . أما ولهلم ، فلم يكن تامكين بالنسبة له الا الاداة التي هيأها العالم الاجتماعي / والاقتصادي بقانونه القاسي ، وفكره الذي لا يعرف أنصاف الحلول ولا الرأفة ، مع المهزومين (مجتمع البقاء للاصلح : الاقوى والاذكى والاطول نفسا والابرع حيلة) ، وهي الاداة التي ستكمل البرهان على حتمية هزيمة « اليهودي » الذي لم يشهر أسلحة « النضال » للصمود . لقد أضاع تامكين نقود ولهلم القليلة ، ثم ـ ببساطة ـ اختفى . ويمضي ولهلم يبحث عنه في زحام الشوارع : شوارع نيويورك التي تبدو له الآن « نهاية العالم ، بتشابكاتها ومبانيها وآلاتها ، وجدرانها ، وأنفاقها ، وأسلاكها ، وأحجارها ، وفجواتها ومرتفعاتها » .

ولكنه في الشارع يصطدم بموكب جنازة ويدخل وسط زحام المشيعين ، واذ يرى تابوت الميت ، يرى فيه موته هو الرمزي . ولا يملك في النهاية الا أن ينفجر في البكاء ، لكي يخفي نفسه وسط الحشد الباكي بحثا عن السلوان ... وطالبا للعفو ، فقد صار الميت المحمول « حائط مبكى » جديدا لليهودي المهزوم الذي لم يكن يهوديا جيدا كما ينبغي أن يكون . أما الدكتور تامكين ،

فقد نجا بجلده ، ومضى يبحث عن فريسة أخرى ، أو عن تلميذ نجيب .

ولكن بيللو يعرف انه لا يصح أن ينهي روايته التي تتحدث عن « اليهودي الرديء » بمثل هذه النهاية . ان ولهلم لا يتركنا قبل أن يكتشف انه يبكي على شيء أكبر من ذاته وحده ، فهو انما يبكي ـ في الحقيقة ، هكذا يقول ـ على البشرية كلها ، وان مصيره الفردي مرتبط أوثق ارتباط بمصير الانسانية المشترك ، ولكنه لا يقول لنا : هل النمط الانساني العام هو البورجوازي المفلس الذي يصلي للرب لكي ينقذه بالربح في بورصة الاوراق المالية ، أم هو الانسان المستضعف ـ الذي يصلي ـ ويناضل مع اخوته ـ منذ البداية ـ لتغيير العالم الذي يسمح بأن ينقلب الانسان الى ذئب ، يعوي باكيا ، أو ينهش لحم العاجزين الا عن البكاء .

* * *

أما الرواية التالية « هندرسون ، ملك الامطار » فلا تمثل اهمية خاصة في مسار بيللو الفكري أو الفني . فهي تمثل نتوءا خارجا عن سياق هذا المسار ، ببطلها ، الارستقراطي مالك الارض ومربي الخنازير من وادي الهندرسون ـ بعكس جميع ابطال بيللو ، اليهود المرتبطون بالفئات الدنيا للطبقة الوسطى من سكان المدن الاميركية الكبرى ـ والرواية تخرج أيضا عن مسار المؤلف بموضوعها : بحث الارستقراطي المزارع الضخم عن وسيلة للارتباط بالطبيعة ، وعن حكمة الحياة ، فيكون هذا سببا مفتعلا للرحيل الى افريقيا ، التي تبدو صورتها في رواية سول بيللو كما لو كانت مستقاة من الافلام الاميركية عن طرزان أو التاجر هورن أو كنوز الملك سليمان . فليس في افريقيا سوى قطعان الحيوانات البرية الجميلة سائبة في البراري (وهو يتحدث باسهاب عن منظر قطعان الحمر الوحشية والزراف) . ولكن دراسته لتاريخ العقائد في افريقيا السوداء تنعكس في الجانب الآخر من صورته الافريقية . فالبطل يلتقي بقبيلة « ويريري » التي تعبد ربة الامطار ، ويحصل هندرسون على لقب ملك الامطار بسبب قوته البدنية التي تساعده على زحزحة تمثال الربة ـ ويقيم علاقة صداقة مع زعيمها « الملك داهفو » الذي تلقى تعليما غربيا وتخصص في مدرسة التحليل النفسي ، ويتكفل بتلقين هندرسون مبادىء الامتزاج بالطبيعة عن طريق تقمص شخصية حيوان (وطبعا يختار هندرسون شخصية الخنزير الذي يعرفه جيدا ، ولكنه يعود فيتقمص شخصية الاسد حيث انه السلف والمعبود التابو للقبيلة) . ويعود هندرسون الى اميركا بعد موت الملك داهفو بين براثن أسد كان يريد اصطياده ظنا منه انه أبوه (هكذا يتحطم وهم الارتباط بالطبيعة ، وتسلب أفريقيا من شرف تلقين الحكمة للارستقراطي الاميركي) ويكتشف هندرسون جمال أميركا المتجسد في المطار الغارق تحت الثلوج ، ويقرر دراسة الطب بناء على « اكتشافه » العادي ، ان اختراق الطبيعة وامتلاكها بالعلم ، أسلم كوسيلة للامتزاج بها من السحر الافريقي ، ولكن قد يكون من المهم أن ننذر ان بيللو كتب روايته الخارجة عن مساره الخاص تلك بأسلوب فكاهي ، وكانت قمة الفكاهة الضاحكة في محاولات هندرسون الزواج من لبؤة داخل عرينها لكي يتقمص روح الاسد . والمشهد المأساوي الوحيد (موت الملك داهفو) لا يستمد عمقه الفكري من الحكمة الافريقية ، وانما من احدى المقولات القديمة للعقل الانساني ـ والتي لا تعرف متى قيلت لاول مرة : في مصر أم في بابل أم في الهند أم اليونان :

« الطبيعة أعمق المقلدين . وحيث ان الانسان هو أمير الكائنات العضوية ، فانه استاذ الاقتباسات . انه فنان الايحاءات . انه هو نفسه ، عمله الفني الرئيسي ، في الجسد ، ومادته هي اللحم . يا لها من معجزة ، ويا له من انتصار ، وأيضا ، يا لها من كارثة ويا لها من دموع يتعين أن تسكب وأن تراق ! » .

ويقول الناقد الاميركي اليهودي جوزيف ابشتين : ان هندرسون ، كان يعرف هذا المعنى من قبل حينما كان يقول لنفسه ، قبل الرحيل الى افريقيا ، بحثا عن الحكمة : « أنا انسان .. وقد استطاع الانسان مرارا كثيرة أن يخدع الحياة ، حينما ظنت الحياة انها قد أوقعت به في شراكها » .

فهل كان هندرسون بحاجة الى الذهاب الى افريقيا لكي يتعلم الحكمة ؟ اننا نطرح هذا السؤال باعتباره سؤالا عن « الضرورة الفنية » التي أقام بيللو عليها بناء روايته ومنطقها . هل كانت أزمة هندرسون أزمة حقيقية تفرض عليه الرحيل ، أم كانت مجرد خاطر فج طرأ للمؤلف فنسبه الى بطله صاحب الحكمة العملية والتصور عن العلاقة بين الانسان والحياة باعتبارها علاقة خادع ومخدوع ؟ لقد طرح هندرسون سبب قراره بالرحيل في بداية الرواية على النحو التالي :

« ان أكبر المشاكل كلها ، التي يتعين علينا ان نواجهها هي الموت . وعلينا أن نفعل شيئا في مواجهته .. ان قدر جيلي من الاميركيين هو أن نخرج ، فنرحل في العالم ونحاول أن نعثر على حكمة الحياة » . فاذا لم يكن هندرسون قد حصل في الحقيقة على أي حكمة من أي نوع ، واذا كان سول بيللو قد تعمد أن يكتب تجربة بطله في البحث عن الحكمة بأسلوب فكاهي يوحي بالسخرية من حماقة بطله ومن فجاجة محاولته ، واذا كان قد تعمد أن يرسم صورة خيالية مرحة الالوان لافريقيا ـ توحي بالعنفوان والسطحية لا بالحكمة ـ واذا كان قد تعمد أن يجعل منبع الحكمة الحقيقي لدى « الحكيم الافريقي » ـ الملك داهفو ـ هو التحليل النفسي ـ هذا الفرع الحديث والزاهي من « الحكمة » الغربية

ومن معرفة الغرب بالحياة ـ بصرف النظر عن مدى صدقه في التعبير عن حقيقتها ـ اذا كان كل ذلك صحيحا ، فماذا كان سول بيللو يريد حقا أن يقول ؟

أغلب الظن انه كان يريد أن يكشف جانبا من حماقة هذا الارستقراطي « الانكلوسكسوني » سليل أوروبا المسيحية ، وفجاجة تصوراته عن حياته وعن « قدره » وعن العالم ، وأن يؤكد له في النهاية ان « موطنه » هو الفائق الجمال كما نرى في مشهد النهاية ، هو المكان الجدير به أن يبحث فيه عن الحكمة ، وأن يتعلم فيه معنى الحياة ، وانه لن يعثر على أي حكمة خارج هذا الموطن ، بل انه لن يعثر في الخارج على حكمة جديرة بأن تعرف سوى الحكمة المستمدة من « الغرب » أي من هذا الموطن نفسه .

* * *

وتنقضي خمس سنوات قبل أن يصدر سول بيللو روايته التالية « هيرتزوج » عام ١٩٦٤ ، وهذه هي الرواية التي قال بيللو انها أول عمل يشعر بالرضا الكامل عنه ، لانها رواية : « مجالها أكثر اتساعا ، وعقل بطلها أكثر اكتمالا » . وهذا هو المهم .

ولم يكن « موسيز (موسى) هيرتزوج » بطلا جديدا بالنسبة للمؤلف اليهودي . انه بالسؤال الذي يلح عليه : « كيف ينبغي أن يعيش الانسان الجيد، الطيب ؟ » يبدو صورة جديدة ـ أو تجديدا ـ لبطل روايته الاولى « الرجل المعلق » ، جوزيف الشاب . ولكنه يظهر بعد أن يكون دخل مرارا بين شقي طاحونة عشرين عاما كاملة من التجربة .

انه يهودي لا يفصح المؤلف عن أصل « سلالته » ولا من أين جاء . في منتصف العقد الرابع من عمره ، مولع بانتاج الرومانتيكيين في الفلسفة والادب والموسيقى ، تزوج وطلق مرتين ، ويعرض نفسه باستمرار على الاطباء النفسيين ويحصل على علاج مستمر قائم على التحليل النفسي .

تبدأ الرواية بعد وقت قصير من طلاق هيرتزوج من زوجته الثانية ، بطلب منها ، وبعد وقت أقصر من معرفته انها كانت تخونه وتلوث شرفه وكرامته مع أقرب أصدقائه والرجل الذي يحمي هيرتزوج نفسه ، انه الآن يحاول أن يعبر بسلام أزمته النفسية والعصبية ، ولا يتوقف عن مراجعة وتذكر كل تجاربه الفاشلة القديمة ، مقلبا كل سجلات تفاصيلها القبيحة المخيفة ، متأملا : « كيف صعدت من بيئتي الفقيرة وأصلي المتواضع ، الى الكارثة الكاملة ؟ » .. ولكنه يحاول في الوقت نفسه ، ومن خلال المسار نفسه ، أن يلملم شظايا كيانه المتناثرة .

ان عقل هيرتزوج هو ما يحتل مركز الرواية ـ مليء بالسخف والعبث ، والخيالات الغريبة ، فكاهي جامح السخرية ، رغم انه في لحظات معينة يدهشنا بقدرته الهائلة على النفاذ الى قلب الظواهر والاحداث والاشياء . ولكنه ببساطة لا يجد أحدا يبوح له بما يدور في داخله ، ولا يجد أحدا « يتظاهر » أمامه بالانشغال بأشياء أخرى غير ما يشغله بالفعل ، ولذلك فانه يحاول الهروب مما يواجهه من « مشاكل » الى قضايا أكبر بكثير من تلك التي تشغله بالفعل ، ويتظاهر « أمام نفسه » بالانشغال بتلك القضايا ، ويختار طريقة غريبة لتحقيق هذا الانشغال . انه يأخذ في كتابة سلسلة من الخطابات ، لا يرسلها أبدا ، ويوجه بعضها الى شخصيات من نوع هيغل ، ونيتشه ، ونهرو ، وايزنهاور ، وادلاي ستيفنسون. ويكتب فيها كلاما مثل :

« عزيزي البروفسور هايدجر ، أحب حقا أن أعرف معنى التعبير الذي تستخدمه : « السقوط فيما هو مبتذل وعادي » . أريد أن أسأل : متى حدثت تلك السقطة ؟ وأين كنا حين سقطنا ؟ » .

ولكنه يكتب خطابات أخرى ، لا يرسلها أبدا ويملأها بتساؤلات وتأملات من النوع نفسه ، يوجهها الى أصدقاء ومعارف وجيران ، بعضهم ماتوا ، وبعضهم ما يزالون على قيد الحياة . وفي هذه الخطابات « الشخصية » نعثر على الكثير من تفاصيل حياته ، ترد في الخطابات ـ التي تستخدم تكتيكا لتجنب الوقوع في فخ « الفلاش باك » ـ الرجوع الى الماضي ـ لكي تمزج الحاضر بالماضي ، ولكن من خلال دفع مستمر لبناء الرواية الى الامام ، ودفع لحياة بطلها الى المستقبل ـ بالمعنى الزماني ، وبالنسبة للسرد الروائي أساسا .

ان أكثر جزئيات حياة هيرتزوج أهمية ، هي علاقته بالمدينة ـ شيكاغو ونيويورك ـ رغم انه ينتقل أثناء الاحداث بين احدى الجزر في المحيط الاطلنطي القريبة من ساحل نيويورك (وتدعى : كرمة مارتا Martha's Vinegard) وبين جبال بركشاير في ولاية ماسشوستس . ولكن علاقته بالمدينة تتحدد أساسا من خلال علاقته بشوارعها ، التي لا يفتأ هيرتزوج يندفع اليها مهرولا وسط زحامها ـ في ساعات النهار ـ أو في خلائها المبلول العريض الرطب (فأحداث الرواية تقع في شهرين متتاليين من صيف قائظ) . ان التوتر الذي يخلقه الزحام ، والخوف المبهم الذي يخلقه الخلاء المظلم ، يتناسبان في ذلك تماما مع نصف الجنون الدائم الذي يعيشه هيرتزوج ، وهو الذي يعيش ـ في الحقيقة ـ في الماضي بأكثر مما يعيش في الحاضر ، والذي يتكون « الماضي » بالنسبة اليه من ذكريات غامضة لـ « سلالته » التي لا نعرف تاريخها ولا مكانها بالضبط ، ولكنها مليئة بلمحات خاطفة من مذابح جماعية ، وعمليات متبادلة من القسوة الوحشية ، والرحيل المستمر ، واخفاء أسرار خاصة أو أشياء ثمينة (ولكن المدهش هو ان هذه « الذاكرة » اليهودية النموذجية من وجهة نظر الانثروبولوجيا الغربية والتحليل النفسي الجماعي عند يونغ ، لا تحتوي على

أي لمحة الى أي « حلم » أو توق الـى شيء موعود أو كامن ــ مخبأ ــ في المستقبل) .

هكذا يمضي موسيز هيرتزوج في رسم صورة تخطيطية كاملة لعذاباتماضيه ــ ماضيه الشخصي ، وما يمكن أن يسمى ماضيه «العرقي» أيضا . ولكننا نستطيع أن نشعر على الدوام انه مولع بتحويل كل جزئية من جزئيات ذلك الماضي الى مأساة هو بطلها الذي تناصبه كل قوى الكون والتاريخ العداء . بل نستطيع أحيانا أن نكتشف كم هو مولع بدفع الامـور الى أوضاع يصبح « عذابه » فيها أمرا حتميا ، ويصبح القضاء عليه هو الحل الوحيد لعقدة المأساة من وجهة نظر الآخرين ، وكم هو مولع بعد ذلك بأن يتعذب ، ثم يملأ الدنيا صياحا واتهامات ، فيما هو يحاول أن يعثر على ضحية مناسبة، يستطيع افتراسها حتىيحصل علىشفاء نفسه فيالنهاية.

ورغم ذلك فان هيرتزوج لا يقبل أن يبتذل نفسه ، ولا يقبل من الآخرين ألا « يحترموا » عـذابه ، ويرفض أية محاولة من أي شخص للتقليل من شأن ذلك العذاب وتحويله من « حقيقة » مقررة فيذهن هيرتزوج وأقواله، الى محض رواية خيالية مجردة من الحقيقة .

انه عازم على مواصلة « قتاله » ضد هؤلاء الذين يحاولون « تكذيب » المأساة التي لا يكفّ عن تأليفهـا حول نفسه ، وغالبيتهم من الرجال ، اذ انه ليس للنساء دور يذكر في نسيج روايات بيللو رغم وجودهـن فـي الدوافع الكامنة وراء أحداثها ــ وهو يسميهم « مزيفو الحقيقة » أو « الملقنون » الذين يريدون أن يفرضوا عليه رواياتهم الخاصة ، الشديدة التبسيط والمليئة بالشكوك عن « الحقيقة » التي لا يراها هو كذلك ، ولا يرىسواها.

ولكنه لا يرى ان « المأساة » خاصة به وحـده ، أو انها مأساة فردية ، وانما يراها سمة مميزة للعصر كله وعرضا من أعراضه الاصلية ، ويعتقد انه لو استطـاع أن يجمع قدرا معقولا من القـوة المعنوية والعقلية ، لاستطاع أن يفرض على الآخرين احساسه هو بالحقيقة ، أو أن يجعلهم يرونها بالصورة التي تتراءى له ، وحده ، حتى الآن . وبذلك يمكن ان يصف الكلّ بصفة الجزء ، ويكتسب « العالم » لون أحد سكانه ، فيشعر هيرتزوج بأنه أصبح في العالم الجدير بأن يسكنه مثله .

وهذا هو بالتحديد السبب الذي يجعله ويجعـل بحثه عن « الحقيقة » وعـن « شفاء النفس » بحثـا أبديا (١٠) ، فليس من الواضح أبـدا ان هذا البحث سوف ينتهي قريبا ، وهيرتزوج نفسه يكاد يكون متيقنا من انه « ورث » التكليف بهذا البحث من بعض أسلافه ، وان عليه أن يسلمه أيضا لسلالته . ومثلما كان اليهودي التائه في الاسطورة (على رواياتها المختلفة) قادرا على أن يتخذ قناعا في كل عصر من عصور حياته الملعونـة وفي كل مكان تحمله اليه قدمـاه في تجواله الابدي ، وقادرا عـلى أن يتلوى بحسب ما تقتضـي الظروف المتجددة ، وعلى أن يظل في عيون الآخرين « طازجا » وعتيقا في وقت واحد ، فان هيرتزوج يبدو أيضا قادرا على رؤية « الاحتمالات الكثيرة » لما قد يسفر عنه بحثه، ولما قد يحصل عليه كأجوبة لأسئلته . ولكنه في الوقت نفسه يكاد يكون « متعصبا » لاجوبته هو الخاصة التـي لا يبوح بها ، ويحملها ، خفية ، كالسر المقدس ، ويبدو مستعدا لان « يشهرها » كالسلاح المفاجيء ، في اللحظة المناسبة . انه يقـول في واحـد من خطاباته ــ التي لا يرسلها أبدا ــ يوجهه الى صديق يعمل بالتدريس في احدى الجامعات :

« يا للسرعة التي تتحول بها رؤى العبقريـة الى ما يشبه المأكولات المحفوظة المعلبـة التي يقتات عليها المثقفون . انها « الكرنب » المحفوظ المعلب الذي تراه في « الاشتراكية البروسية » عند شبنجلر . وهي الابتذال الكامن في نظرة « الارض الخراب » ، وهي المقبلات العقليـة الرخيصة التي تتحدث عـن الاغتراب ، وهي قصف التافهين الحقراء وصخبهم حول انعدام الاصالـة ، والانسان الوحيـد في الكـون المهجور . لا يسعني أن أقبل هـذه الكآبة ، الموحشة البلهاء ... لا تعدو أن تكون انتقـادا جماليا للتاريخ الحديث ؟ بعد كل تلك الحروب والمذابح الجماعية ؟ انك أذكى من أن تقبل هذا ؟ لقد ورثت دماء خصيبة ثرية . وقد كـان أبوك يبيعالتفاح. ولا يصح لك أن تبيعأنتنفسك » .

* * *

وفي الرواية التالية ، التي صدرت عام ١٩٧٠ : « كوكب مستر ساملر » يضيف البطل ، أو المؤلف الذي يتوارى دائما خلف أبطاله ، بعـدا جديدا الى السؤال نفسه . ان آرتور سامل ، لا يتساءل فحسب عن كيف ينبغي أن يعيش الانسان الطيب ، ولكنه يضيف : كيف ينبغي أن يعيش مثل هـذا الانسان ، الذي « ظل »

(١٠) لم تكن هذه هي الاشياء نفسها التي وضعتها الاسطورة المسيحية عن « اليهودي التائه » هدفا لبحث اليهودي الـذي حكم عليـه المسيح بالخلود (والعذاب بعدم الموت) الى يـوم عودة « ابـن الانسان » ، ورغم هذا فاننا نشعر بان بيللو يريد أن يجعل من هيرتزوج نموذجا آخر، معاصرا، منالشخصيةالاسطورية لا تطارده « لعنة » وانما يطارده العالم الظالم الكريه ، وبالتالي ، فانـه عالم يطارد كل أشباهه . وقد تطرح هذه المسالة موضوع مساهمة الادباء والمفكرين اليهود في صياغة المفاهيم العديدة لمفكـرة « الاغتراب الانساني » من خلال فهمهم لموقف الثقافة الغربيـة التقليدي من اليهود ، بما يجرد مفهوم الاغتراب من أسبـابه ومحتوياته التاريخية الاجتماعية ، ويحيلها الى تصور عرقي مـن ناحية ، وميتافيزيقي تأملي من ناحية أخرى .

انسانا في عالم يبدو مصرا في الغالب على التخلي عن انسانيته؟

وفي هذه المرة أيضا يعود سول بيللو الى تقرير « أصل » بطله ، و « أصل » الانهيار الذي يراه في عالمه . ان آرتور ساملر ، يهودي من أصل بولندي ، جاء الى أميركا بعد أن تعدى الاربعين ، وبعد أن فقد زوجته في أحد معسكرات الاعتقال النازية ، وفقد احدى عينيه بضربة كعب بندقية ألمانية ، ولما ظنوه ميتا، تركوه وسط الجثث في المقبرة الجماعية التي قذف بها فزحف بين الحياة والموت في الظلام ، فاختفى حتى سنحت له فرصة الفرار الى العالم الجديد .

وها هو يجوب شوارع نيويورك ، عاجزا عن الاحساس بالاندماج في جزيرة مانهاتن ، ولا يملك الرغبة في مثل هذا الاندماج ، يفضل أن يراقب الجزيرة الصاخبة « مقلب قاذورات هذا الجنس ، وآخر من تولى تلويث كوكبنا » بعينه الواحدة التي يخفيها وراء نظارة سوداء تحميها من عوادي الزمن ، تحت معطفه الثقيل وقبعته العالية ذات الحواف العريضة ، رافضا هذا العالم الذي رآه على الشاطىء الآخر من الاطلنطي وهو ينهار مرة ، وها هو يراقبه وهو ينهار مرة ثانية من الجانب الجديد للمحيط أو وهو يجمع أسباب ومقدمات ذلك الانهيار الثاني .

انه يجوب شوارع المدينة يراقبها بعينه الواحدة ، ويجمع بنصف عقله شواهد الانهيار التي يتمنى لو يعيش حتى يحكيها لمن سيأتون بعد انهيار « مقلب القاذورات » هذا ، ولكن النصف الآخر من عقله يستطيع أن يتذكر نفسه ، وهو بعينين سليمتين ، في شوارع لندن حيث عاش شبابه صحفيا وسط المثقفين المتعالين والفنانين الذين بشروا بموجة الانهيار الاولى (الحرب العالمية الثانية) ثم ارتعبوا وانخلعت قلوبهم وهم يستسلمون أمام الموجة الجارفة ويلوذون بالدين ، أو بالاساطير ، او بعقائد أعدائهم المنتصرين عليهم ، أو ـ أحيانا ـ بالانتحار . وكان ذلك كله قبل أن يقرر هو العودة الى القارة لكي يغرق في الموجة نفسها (ولكن) وهو « يواجهها » وليس مثلهم وهو يكتفي بالتفلسف حولها . ولقد نجا ذات مرة من الغرق ، وخرج دون أن يخسر سوى زوجة واحدة واحدى العينين ، وكسب مقابل ذلك احساسا مرعبا بأنه وحده على صواب ، وانه وحده صاحب الحق في محاكمة هذا العالم « المستسلم » لفساده في انتظار الصيحة التي ستدمره ، بهذا الاحساس عبر المحيط ، وجاء الى مقلب القمامة ، وما زال وقد تعدى السبعين بقامته الطويلة وعينه الواحدة كبرج المراقبة ، يجمع شواهد الانهيار ، ويصدر أحكامه بينه وبين نفسه ، استنادا الى « القيم / الكلمات » التي تتردد كثيرا في «مونولوجاته» : الشرف ، الحنان ، الواجب ، النظام ، اللياقة وأصول السلوك المهذب . وهو يتمسك بهذه الكلمات لانها حينما ضاعت ، ضاعت معانيها ، ولان المشكلة هي مشكلة ما يتعين عمله في عالم آمن بقوة ذات مرة : « بمثلّ عليا للسلوك » ، تبدو الآن انها فقدت مكانتها .. وليس السلوك نفسه هو الذي ضاع أو فقد . انما الكلمات القديمة هي التي ضاعت وفقدت . ومن « مقلب القمامة » نفسه ، يستمد آرتور ساملر مادة مونولوجاته ، فهو يواجه الكثير من الاحداث، ولكنه يرفض أن يغرق فيها ، لانه يرفض في الاساس أن يغرق في « التجربة » ، حيث أن « تجربة واحدة تكفي » . وليست كل أحداث الرواية الا ما يراقبه ساملر حيث تقع عليه عينه الواحدة فيثور اهتمامه . وفي لحظة ما قد ينسى ما يراقبه ، ويكفّ عن رؤيته وهو ينظر اليه ، حينما يفتح « نافذة » تطل على نصف عقله القديم . والمعاني الاساسية للاحداث التي « يتفرج » عليها تدور حول الجو المحموم الذي عاشته الثقافة الغربية (الثقافة السائدة، لا ثقافة المثقفين) منذ النصف الثاني من الستينات : جو المخدرات ، وتجارة الجنس ، واعطاء كل شيء معنى واحدا يدور حول الجنس نفسه باعتباره أرقى نشاطات الانسان وأفضل أساليب الوصول الى الجنة مع العقاقير المخدرة ، وتفكك الاسرة ، والبحث المتوتر عن العنف والاندفاع اليه في نشوة خالية من الشر وخالية أيضا من أي معنى ، وتجريد الفن من « المعنى » لعزله عن العقل وربطه أساسا بالتصورات البدائية عن الدوافع التي احتلت مركز الصدارة في السلوك لتلك المرحلة (الجنس والعنف وعبادة الاشكال الغريبة) ، بالاضافة الى موت قواعد السلوك الانساني « المهذب » . ولم يكن في وسع ساملر أن يكتشف الاسباب الكامنة وراء هذا الانهيار الجديد ـ مثلما يبدو انه لم يستطع فهم أسباب الانهيار الاول ، ولا الاسباب التي جعلت العالم يستجمع شظاياه مرة أخرى ويتماسك باعتباره وحدة تحتوي متناقضات كثيرة.

وهو لا يفضل أن يفكر في البشرية من خلال « التاريخ » رغم انه عاش أربع مراحل كاملة يحب ان يكتشف ملامح التشابه فيما بينها لا أن يحللها ، وانما يفضل أن يفكر فيها باعتبارها وجودا مجردا لم يكتسب « ماهيته » على أساس وجوده ، وانما على البشر ، ان يقتربوا منه هو (ساملر نفسه) لكي يحصلوا على الحق في لقب « الانسانية » . يقول له أحدهم بعد أن « ضبطه » في حالة مراقبة : « أعتقد ان الجميع قد ولدوا بشرا » . فيرد عليه ساملر : « ليست هذه منحة طبيعية على الاطلاق . ان القدرة والامكانية طبيعيتان . أما الباقي فعمل » . ورغم اننا قد نوافق فيما لو انسقنا الى هذه المناقشة على مبدأ تجريد مناحيم بيغين ، أو هتلر ، أو أيان سميث من حقهم في لقب « بشر » فاننا في النهاية سنعاملهم على أساس بشريتنا نحن ، لا على أساس سلوكهم الذي حرصوا فيه على نزع هذه الصفة عن انفسهم ، وهم ينتزعونها عنا . وهذا هو ما يقع فيه

سول بيللو : فخ العنصرية اليهودية العادي : انك اذا حكمت بابعاد جزء من البشرية عنها ، اذا كنت قادرا على استخدام معيار الاغتراب وتحويله الى سلاح عقلي أو عملي ، وعلى تحويل مفهوم الانسانية الى حظيرة أو الى فردوس ، تدخل فيه من تشاء وتحرم من تشاء من دخوله ، فقد وضعت نفسك في ذات اللحظة خارج البشرية ، وحكمت على نفسك أولا بالاغتراب عنها ، ثم لن يكون لحكمك على الآخرين في النهاية قيمة عملية .

انك قد تقبل في الشعر ، أو حتى في لحظات معينة من الدراما ، كلمات من النوع الذي يستخدمه بيللو على لسان ساملر للحكم على البشر : « يا له من مخلوق ملعون ، مثير للاعصاب ، دام ، معوز ، أبله عبقري ذلك الذي « نتعامل معه هنا » .

في الشعر ستسمي هذه العبارة « صورة » مشحونة بمعان كثيرة وظلال خفية عليك أن تكتشفها . وفي الدراما ستكون جزءا من مناقشة ، أو من مفاجأة ذاتية سرعان ما تصطدم بمعنى مقابل يرد بصورة أخرى ويتوازن مع هذا المعنى ، ولكنها هنا — في رواية بيللو — تأتي باعتبارها حكما يحدد موقف ساملر من « الآخرين » الذين لا يكف عن تحويلهم الى «موضوع» لذاته المتفرجة ، والمشحونة بذكرياتها وتجاربها الخاصة التي رفض على الدوام أن يطرحها على الآخرين ليعرف ان كان ما استخلصه بنفسه منها هو الصواب ، أم انه كان مجرد تحويل لعذابه الخاص الى قانون وسجن ومقصلة لمجموع البشرية ؟

ولكن سول بيللو ، لا يطرح مأساة يهودية خاصة في روايته الاخيرة « موهبة همبولت » ، رغم ان بطليها يهوديان — تشارلز سيتراين ، الكاتب المسرحي والمؤلف الناجح وراوية العمل ، ثم فون همبلوت شستاين ، الشاعر الشاب العبقري ، وصاحب الموهبة التي لم يكتشفها سوى صديقه الراوية — سيتراين — والذي يموت فقيرا معدما محكوما عليه ببساطة ، بأنه فاشل .

والرواية التي تدور أساسا حول امكانيات « نجاح الفنان في أميركا » لا تطرح هذه القضية ، الاجتماعية في جوهرها ، بقدر ما تطرح قضية « موت العبقري » التي تثور في ذهن الراوية — سيتراين — من خلال موت همبولت . ولكن انشغال سيتراين بالموت كقضية كان انشغالا قديما ، وهو يقول عن نفسه في مرحلة مبكرة من الرواية : « أتمنى لو أعرف ، لماذا أشعر بكل هذا الولاء للموتى » . وقد يكون تفسير ذلك كامنا في عبارة قالها همبولت لصديقه قبل أن يموت : « انك تحلم دائما حلما لا يدور الا في داخل عقلك السارح ، تحلم بقدر كوني ما » . وهكذا يصبح الموت — مجردا — هو الخصم الوحيد لموهبة همبولت ، لا ظروف الحياة التي أفضت الى الموت العقيم ، تلك الموهبة التي لم تثمر شيئا في الحقيقة أكثر أهمية من تأملات صديقه « الناجح » حول الموت ذاته . وهكذا أيضا يتساوى في النهاية النجاح والفشل ، وان لم يتساو الموت والحياة بالقدر نفسه الا في ذهن الراوية سيتراين ، لا في حياته الفعلية .

لقد كان الموت قضية ملحة عند توماس مان على سبيل المثال ، ولكن الكاتب المتشدد في نزعته المثالية ، لم يطرح قضية الموت طرحها « المسيحي » أبدا ، ولا حتى طرحها الفلسفي المجرد بالمعنى الميتافيزيقي . كان الموت عند مان الخصم المطلق للحياة المطلقة ، سواء تجسدت الحياة في الاشرار أو الاخيار ، وفي الاغبياء العاديين أو في الموهوبين العباقرة ، وفي البشر أو في الكائنات « البيولوجية » الاخرى . انها الحياة التي تسلمها للموت — رخيصة — أمراض الحياة نفسها ، التي هي في جوهرها أمراض من صنع — وانتاج — التاريخ والفكر المتحيز ، لا من صنع أي نوع من القوى الكونية : انها أمراض عملية ومادية ، تسلم الحياة لخصمها الميتافيزيقي — المطلق — الوحيد . وقد سحب توماس مان « خصومة » الموت الى كل ما جعله العبقري الالماني مساويا للحياة : الجمال ثم التجدد ، بوجه خاص . ولعل هذا هو البعد الرئيسي الذي أضافه توماس مان وآخر ورثة تقاليد الرواية البورجوازية الغربية العظيمة ، الى ذلك المعنى الرئيسي للموت والذي اشترك فيه أقطاب هذه الرواية على اختلاف مدارسهم الفكرية والفنية .

ولذلك يبدو غريبا أن يتراجع سول بيللو الى موقف شبه وثني يبدو فيه الموت غريما ميتافيزيقيا لفرد واحد — أو لموهبة هذا الفرد : ان أعتى قوى الكون لا تخرج الا لمنازلة البطل الذي اختاره المؤلف اليهودي ، الذي كان من الذكاء بحيث يجعل مأساة « الفشل » الاجتماعي ، بالمقياس الاميركي ، مقدمة لمأساة الموت ، وليس سببا لها : فالعبقري اليهودي جدير بأن تتصدى له الحياة وحدها ثم الموت وحده. التاريخ والميتافيزيقيا ، ولا شيء أقل منهما يمكن أن يقهره وأن يجعل لهزيمته قامة المأساة .

بعد هذا قد يحق لنا أن نطرح سؤالا ، يعيدنا الى ما ذكرناه في بداية هذا البحث ، عن « الحالة النمطية » التي يرغب أصحاب التحليل النفسي في جعلها حالة يهودية خاصة .

هل كانت المهمة التي تصدى لها سول بيللو ، أن يعكس التيار الذي بدأه جويس وكافكا والذي قام على أساس « تعميم » الاغتراب اليهودي في الثقافة الغربية وتحويله الى ظاهرة انسانية وقضية عامة تمس الجنس البشري كله ، لكي ينقلب التيار الى ما يثبت ان اليهودي — بعد أن امتزج بالثقافة الغربية ، وأصبح مجرد بورجوازي عادي من سكان المدن — ليس سوى البرهان على ان فكرة الاغتراب الانساني نفسها لم تكن الا وهما قديما من أوهام الثقافة الغربية بالذات .

القاهرة

أعلمكن القراءة ... أعلمكن الهوى

جودت فخر الدين

الى تلميذاتي

يجول بأعينكنّ فضاء عميق
وتحبسن خلف الكآبة سرا كثيفا
أسائلكنّ : هل اغتنم الصبح أحلامكن الندية ؟
اني أرى حالة الزهر تنضح هذا المدى .
في الصباح تبعثركنّ القرى ،
فتجئن بأتعابكنّ الصغيرة
تنشرنها في الضباب وفي الورد
أيتها العابقات بحزن الشذا
في الصباح ، أجيء اليكنّ مفتتحا ناركن
فترقص بين السطور تعاليمكنّ الخبيئة
أيتها العاشقات
لماذا تسرّحن طرفا خجولا ، فتأسرن فيه الروابي ؟
وتكتمن شوقا خفيا ، فتشعلن بالاقحوان الهواء ؟
أجيء اليكن مفتتحا ناركن
فتشعلن فيّ العذاب الرقيق
وتفتحن بابا نديا الى القلب
ما أعذب الهم تحملنه في الكتاب
نسميه درسا ، نسميه حبا ،
أعلمكن القراءة والحرف
فاكتبن أسماءكن على شجر اللوز
واقرأن فوق السنابل أشجانكن
فأنتنّ تزهرن في اللوز
والقمح حينا يحاولكنّ
وحينا ، يخبىء أسراره في غدائركنّ
أعلمكن الهوى
حين ترجعن نحو القرى في المساء
تراكضن كالخائفات ، ولوّحن للافق
وافتحن أذرعكن ، ورددن كالهاتفات :
« سلاما نفاح القرى
أيها العاشق المستحيل » .

. . . . .

كأن الغناء سماء تحددكن
لهذا أغني
كأن الصباح هتاف يرددكن
لهذا أعاني الصباح
... وأحسب اني الامس أشواقكنّ
فأكتم سرا لنفسي
وأحسب اني بلغت تعاليمكنّ
فأعلن في خشيتي فرحا كالظنون
أحاذر أن أتشتت في سحركنّ
أتعلمن أي رحيق يلوذ بكنّ
واي بحار تراودني
انكنّ الصغيرات في الورد والحالمات
يجول بأعينكن فضاء عميق
يجول بأعينكن صفاء عميق
وترحلن في الحلم ، ترحلن في الشوق
أبقى على طرف البوح متكئا
أتعلم منكن حتى يكفّ الكلام ويهمي الندى
أتعلم منكن حتى يكفّ الكلام ويهمي الندى (*)

حزيران ١٩٧٨ (الجنوب)

(*) من مجموعة « أنا العاشق الفرد والبحر آتاي » التي تصدر في الشهر القادم عن « دار الآداب » .

قصة قصيرة :

كان فجراً قصيراً جداً

بقلم رغيد النحاس

أطلّ الحاج بشير من احدى نوافذ الطبقة العلوية من منزله والمشرفة على فناء داره العربية الاصول الشرقية الملامح ، ونظر الى السماء يتفحص لون اللانهاية مترقبا آذان الفجر . ولقد سرت في جسمه قشعريرة من نسائم باردة ، ومن هدوء عميق كان يخيم على تلك اللحظات النشيطة من حياته . ومع انه ظل يزاول هذه التجربة الحسية على مدى السنين فانه لم يستطع أن يجد في السماء لونا يتغير فيعتمد عليه في تحديد لحظة آذان الفجر ، أو نجما يتبسم له فيقول : فجرا سعيدا ايها الحاج . ومع هذا فكان يردد في زوايا تفكيره « سبحان مالك الملك » ، كلما رمى بأنظاره العميقة في ابعاد الفضاء ، وكان يبتسم راضيا عن نفسه لانه كان يشعر بأنه يكرس الكلمات المقدسة : « وتأملوا في خلق السموات والارض » . أما بالنسبة للآذان فان صوت المؤذن يبقى هو الحكم النهائي على صحة التوقيت . أما كيف يعرف المؤذن متى يجب أن يؤذن ، فهذا شيء لم يسرح فيه خيال الحاج ، بل كان همه الاكبر كلّ صباح أن يوقظ زوجه الحاجة سمية ثم ينزل الى فناء الدار ليتوضأ من ماء البركة المتربعة في الوسط . ومع ان الماء الساخن متوفر في الطبقة العلوية من الدار ، فان الحاج كان موقنا بأن الثواب هو على قدر المشقة وان عليه استعمال الماء الطبيعي البارد حتى في أيام دمشق الشتوية القارصة .

كان بعد أن يتوضأ ويتمتم بآيات الشكر والحمد والثناء على الله والانبياء وخاتم الانبياء وعلى الاولياء والخلفاء ، والمؤمنين والمؤمنات الاحياء منهم والاموات ، كان يرفع رأسه باتجاه النافذة المفتوحة فيالطبقة العلوية مناديا الحاجة :

— يا أم توفيق .. يا أم توفيق .. انصتي للفجر .. وخبّريني .

ولم تكن الحاجة سمية بحاجة لهذا التذكير الذي سمعته آلاف المرات .. بلّ ان عملها الوحيد من لحظة ايقاظ الحاج لها وحتى سماع آذان الفجر هو الانصات للحظة الآذان . وكان هذا واجبا عليها لا مفر لها منه بعد أن احتفظت السنين الطويلة بمعظم صحة الحاج خلا بعض المشكلات ومنها ضعف قدرته على سماع الآذان الذي يتردد من مآذن المسجد الاموي . ولا عجب في ذلك ، فان الحاجة التي تصغره بثلاثين عاما تلاقي بعض الصعوبة أحيانا . ولكنها كانت دائما تنتظر لحظة الفرج بصبر ، فما أن تسمع الصوت المتردد من أعماق الفجر الساكن حتى تخبر الحاج وتتمتم الى نفسها بأن يا ليت الحاج يؤمن بأن التوقيت المكتوب في التقويم هو صحيح، ولربما كان المؤذن نفسه يعتمد على أي تقويم متوفر لديه . أما الحاج — « أعانها الله عليه » — فكان لا يؤمن الا بذلك الصوت الرخيم الذي ما عاد يسمع منه في الفجر الا صدى ذكريات خلت .

عندما اطمأن الحاج بأن زوجه قد نهضت من فراشها ، توجه بقامته الطويلة النحيلة يجرّ قدميه في قبقاب خشبي من صنع احد مشاغلّ « القباقبية » جانب المسجد الاموي ، كان قد ابتاعه منذ ما لا يدريه من السنين . توجه نحو الدرج الذي يوصله الى فناء الطبقة الارضية من الدار ، وبدأ بالهبوط بخطوات رتيبة الوقع وعلى طريقته الخاصة ، تلك الطريقة التي صار الفجر متعودا عليها مذ دخلّ الحاج في سنوات حياته الشيخة.

رفع طرف قنبازه الابيض المقلم بخطوط منقطة رمادية اللون بيد ، واعتمد بيده الاخرى على حافة الدرج ثم نقلّ قدمه اليمنى الى أولّ درجة وتبعها بالقدم اليسرى الى الدرجة نفسها ، ثم توجه باليمنى الى الدرجة الثانية ثم تبعها باليسرى وهكذا ... وكان خشب القبقاب العريق الذي يطأ خشب الدرج مع كلّ نقلة يكسب الفجر ايقاعا خاصا يستمر حتى يصلّ الحاج الى فناء الدار المكشوف فيتغير الايقاع وتتسارع الاقدام وخشب القبقاب يشحط شحطا على بلاط الباحة .

وتوضأ الحاج بسرور عميق . ولولا رتابة الوضوء وروتينه لبدأ الحاج وكأنه طفلّ يحب العبث بماء البركة. ثم استدار ورفع يديه المبتلتين بعيدا عن جسمه ، ورفع رأسه مناديا زوجه أن انصتي لآذان الفجر ، ثم توجه الى غرفة كان يؤدي فيها فرائضه . كان عليه حتى يصلّ الى

الغرفة أن يصعد درجتين من الحجر الاسود فيما هو رافع بيديه ، وكان هذا يتطلب منه بعض الجهد ويأخذ منه بعض الوقت ، حتى يصل الى منشفته فيجففنفسه ثم يركن الى زاوية الغرفة ويقعد على أرضها فتقعد معه ست وتسعون من السنين شهدت الاحتلال العثماني والحربين العالميتين ، ثم الاحتلال الفرنسي لبلاده ، وانجابه أحد عشر ولدا وانجاب كل منهم أكثر من نصف دزينة من الصبايا والصبيان ، وآخر ما فيها ــ وليس الاخير ــ اختراع ذلك التلفزيون العجيب الذي أصر أحفاده على ادخاله الى بيته حتى تتسلى زوجه التي « ما زالت في ريعان السادسة والستين » . كانت هذه الافكار تترامى الى رأسه وهو يفتح القرآن ليباشر قراءته اليومية قبل صلاة الفجر .

وضع القرآن بين يديه ، وقبل أن يباشر بفتحه تراجعت الى مخيلته مناقشة حادة جرت بينه وبين حفيده رؤوف ، وكانت كالعادة مناقشة بين ست وتسعين من سنوات التحفظ والتدين وبين سنوات عشرين من التحرر والثورة على التقاليد . وكان الحاج كلما تذكر كلمة من كلمات رؤوف يرفع رأسه الى الله مخاطبه أن سامحه واهده الى سراط مستقيم . ولكن الحاج ما يلبث أن يتذكر فحوى كلمات حفيده الذي أحبه أكثر من كل أحفاده وفضّله عليهم أيما تفضيل ، غير انه ما كان ليتوقع أبدا أن يكون رؤوف « المتقد الذكاء والشديد الوسامة والعظيم الادب » السباق الى الثورة على العرف والتقاليد . ويبتسم الحاج فجأة حين يتذكر قول رؤوف له : « يا جدي انك انسان عظيم ، فبرغم كل أفكارك فعلى الاقل أنت تنصت لي وتناقشني بذكاء كبير . أما غيرك من الشيوخ فلا مجال لنا في الكلام معهم ، بل يتشاطرون برمي التهم والادعاءات على الشباب وعلى أفكارهم دون فهم نفسياتهم ومتطلبات عصرهم الجديدة » .

« عفوك يا رب » ، قال الحاج في سريرته ، وهو يشعر ان كلام حفيده بدأ يفعل في نفسه فعل الرشوة . ولكن الحاج كان على كل حال فخورا جدا بأنه الوحيد من شيوخ الحي الذي اشتهر بانفتاحه على الشباب الثائر . وكان الحاج دائما عرضة للانتقاد من أقرانه الذين شنوا حربا سوداء على هؤلاء « المراهقين » . كان الحاج يتلمس في قرارة نفسه فرقا واضحا بين المراهقة وبين الثورة والتغيير ، وكان مستعدا للنقاش ، وكان عادة من أبرع من يناقش دفاعا عن العرف والتقاليد .

ــ يا حاج .. يا حاج .. الفجر الفجر يا حاج ..

لقد سمع الحاج بأذنيه نداء زوجه الذي صار روتينا يوميا ، ولكنه كان شارد الذهن في تلك المناقشة الحادة التي كانت عائقا بين الاذنين والقلب . ففي تلك اللحظة بالذات كان يفكر في الذي قاله رؤوف عن الوجود وعن العدم .. كان يفكر في تلك الكتب التي كان يجلبها رؤوف له ويقول له : « يا جدي سأقرأ القرآن مرة كاملة كلما قرأت كتابا من هذه الكتب » . كان يتذكر كيف انه تعرف الى هيجل وماركس وسارتر وفرويد عن طريق حفيده رؤوف . وهو وان لم يفهم ماهية هؤلاء القوم فعلى الاقل قد سمع بهم وساعده رؤوف في فهم الكثير عنهم ... ولكن تبقى أفكارهم غريبة جدا عليه . ومع هذا فلقد تحرك الآن عقله بمشكلة جديدة . مشكلة فتحها عليه ذلك « اللعين الصغير » الذي جاء يتكلم عن المنطق العلمي وعن داروين .. عن عدم قبول الاشياء كما وردت بل التفكير في لماذا وردت وكيف وردت . على كل حال كان فرحا بأن أقرانه الشيوخ لا يفقهون شيئا من هذه المسائل الغريبة العجيبة . أما هو فصار يعلم . وكان ما يزعجه انه تعلم هذه الاشياء من حفيده « الصغير » . آه من ذلك اللعين . لقد كدر عليه صفو دينه ودنياه . فها هو الحاج الآن ينظر الى عشرات السنين الماضية وهو يعلم ان كل شيء قد لا يكون سوى الوهم . يا ليته لم يناقش رؤوف ، ويا ليته بقي على ذلك « الوهم الكبير » .

وبدا للحاج فجأة انه بدأ يتحدث عن كل معتقداته وتقاليده بصفة الوهم .

تسارعت دقات قلبه وارتعشتحناياه لهذا التفكير واستغفر الله كثيرا .. وهرع يفتح القرآن .. وكم كانت دهشته عظيمة حينما وجد ان بعضا من السطور قد أنارته خيوط الشمس التي بدأت تتسرب من نافذة مخدعه ... مرّر كفه على صلعته ثم مسح وجهه بكفه ضاغطا ببعض أصابع يده على عينيه ، ونظر مجددا الى صفحات الكتاب وقد أضاءتها الشمس . قام مذهولا الى باب الغرفة ... حافي القدمين .. وهو ينظر الى النور الذي جاء من المشرق ...

نظر الى زوجه التي كانت قد بدأت بخبز ما عجنته ، وعلم في قرارة نفسه ان زوجه ما كانت لتعجن العجين لو لم تؤد صلاة الفجر أولا . وكأن هذا التقرير الضمني كان تأكيدا له على ان الفجر قد ولى الى غير رجعة ، وكأن خيوط الشمس لم تكن كافية لتؤكد له مع كل شعاع ان صلاة الفجر قد فاتته لاول مرة منذ أن بدأ الصلاة في كنف والده وهو لا زال في السابعة من عمره .

بينما كانت الدموع الجارحة تترقرق في عيني كبريائه وصموده كان عشرون ماردا عملاقا يقرعون طبولا مدوية في رأسه ، ويصرخون بصوت شاب واحد : « لقد كان فجرا قصيرا يا جدّي ! » .

انكلترة

الاسطوانة

صالح هواري

يمرّ ببالي شريط من الوجع الغربي
فأسأل فيروز عن واحة

يتسلّقني نخلها النبوي وتزهر فيّ
« كروم العلالي » :
أحبك في الصيف يا وطني
وأحبك في عاصفات الليالي
تدور الثواني على نفسها ، والمذيع المغالي
يقاطع فيروز في عزّ نشوتها :
جاءنا ما يلي :
العدو يكثّف غاراته في الجنوب
ثلاثون قتلى ... وتسعون جرحى
وعالية معنوياتنا رغم هدم المنازل ،
شكوى الى مجلس الرعب
في « كفرشوبا » تضيء جراح الفدائي ...
يكبر نهر السنابل
تطلع شمس فلسطين من ليلها الدموي
الجنوب المكابر ينزف ينزف
لكنه لا يتهدم
يافا ... على جرحها تتقدم

أحصي دمي في دمي
يتهاوى وريد ... وينمو وريد
تدور العروبة في صمتها
يتناقص دم ... وماء يزيد
أميل على دار أهلي
فألمحها في الصباح المبلل بالحزن
حقلا لرعي سيوف القبائل

من نخبها الكربلائي يشرب سيف يزيد
يجنّ حوار المنابر في مجلس الرعب
يلمع حبر المشاعر في شاشة القلب
تعدو على قمر الجرح خيل التواقيع ...
يُعرض وجه الجنوب قماشا
على واجهات الدكاكين
ينسى الجميع فلسطين

يا أيها الراقصون على وجع الطير في قفص الجرح :
لو مرة في المرايا انظروا :
هذه شبكيّات أعينكم
أم شباك ؟؟

ثلاثون عاما نعلّق أحزاننا
فوق جبل المنافي
وأنتم على دربنا تنصبون الشراك
العصافير لم تعد الآن خائفة
مثلما أوهموها
تثاءبت الشمس في صوتها ...
علّمتها فلسطين سرّ اشتباك العصي
على حفرة موّهوها
على كلمة السر شدّت بأسنانها
لن تبوح ولو مزقوها
صوبوا نحوها الموت لكنها نهضت
غردت ... غردت ... غردت
كل قناصة الليل لن يمنعوها

* * *

على الجرح سيف ... وجرح على السيف
هل ينتهي اللعب خلف الستائر ؟
شمسك محتاجة يا عروبة الكيّ ...

قومي اطعمي جوعك المتفسخ نار الحريق
فقد يستفيق

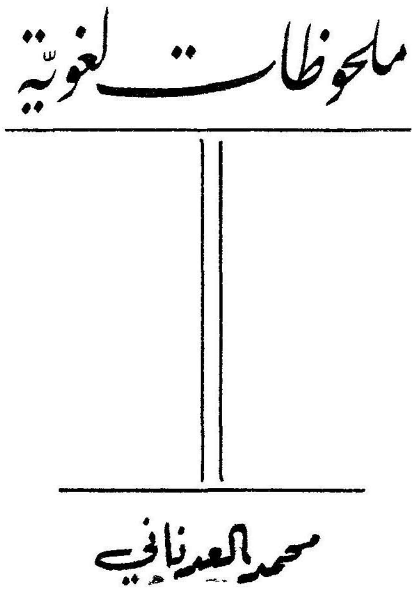
لماذا اذا غرقت فيّ عيناكِ يوما تلفتّ حولي ؟
أخاف عليك ومنك
فمن أين يبتدىء الدَرب ؟!
ان الخطى ضيعت في الطريق الطريق

أقلّب ثوبكِ من دفتيه فيلدغني صاحبي ...
الخوفُ موت ...

أمرّ من الموت أفعى بثوب صديق
يدور النهار وراء النهار .. العدو يصعّد عدوانه ..
ندهن الصمت بالصمت

في غابة الموت
تسقط صفصافة الوقت
نطلب للسّلم عصفورة السلم
يكبر رأس الخفافيش في الحلم
نقبل بالظلم
لا يقبل الظلم فينا
على الطير مع سارق الطير يقترحون لقاء جديدا
هل الضوء يزهر تحت لعاب السكاكين ؟
هل يتآخى الجراد مع القمح ؟
هل يقفل الجرح بالسيف ؟
باب من النار ما بيننا دائم الفتح
هزّي جذوعك يا نخلتي فوق نهر الرياح
متى وردة العرب كانت
تفاوض سيف الظلام على عطرها ؟!
ليتنا لم نزل جاهليين كنا
تردّ على النار بالنار
والثار بالثار ... والقصف بالقصف
نغنى وفي العنق طوق الامانه
زمان يبيض به النمل حوتا
ويعلو على النسر وجه الغراب
جراد يفرّخ فوقَ بيادرنا
وجراد يعشش فوق ضمائرنا
والعدو يعانق أحلامه في الجنوب
يردّ علينا بسيف اللظى ...
ونردّ عليه بسيف الادانه
نجدد بوقا ... ونكسر بوقا
وتبقى تدور على نفسها
الاسطوانه

دمشق



طلب اليّ الاخ الدكتور سهيل ادريس نقدا لغويا لأحد أعداد مجلة « الآداب » الغراء ، فوعدته بتلبية الطلب ، مع انني كنت غارقا بين دفات المعاجم في أثناء تحقيق « معجم عثرات الادباء » ، الذي أوشكت أن انجز تأليفه .

ثم اضطررت الى دخول المستشفى مرتين لاجراء عمليتين جراحيتين ، ما كدت أنجو منهما حتى ظهر العددان السابع والثامن (تموز وآب) من « الآداب » ، فآثرت اهمال كل نشاط ادبي ، والانصراف الى قراءة هذين العددين التوأمين ، وابداء ملحوظاتي اللغوية عليهما ، للاسباب الآتية :

لأن صاحب « الآداب » أديب كبير ، لا يستطيع المرء أن يرد له طلبا .

ولأنه جار كريم ، والنبي صلى الله عليه وسلم أوصى بالجار .

ولأن « الآداب » ذات اتجاه عربي وحدوي سليم ، وصاحبها جريء جدا في اعلان اعتزازه بعروبته ، ودفاعه عنها بعزم صارم ، دون أن يكلّ أو يمل .

ولأن صاحب « الآداب » يدافع عن الحق دفاعا عنيفا ، دون أن يحسب حسابا لما يمكن أن ينتج عن مثل ذلك الدفاع من خسارات مادية ، بمقاومة نشر مجلته ، ومنعها من دخول البلاد التي هاجم حكامها ، ودافع عن شعوبها .

ولأني وعدت ، والحر اذا وعد وفى .

سأحاول جهدي قصر ملحوظاتي على العثرات اللغوية ، مع ذكر الاسباب التي تجعلني أصوب كلمة وأخطىء أخرى ، معتمدا على بعض المصادر التي تؤيد رأيي ، دون أن أهمل بعض الآراء التي تعنّ لي في أثناء قراءة بعض الافكار ، التي تفرض على القارىء التعليق عليها .

ولا بد لي هنا من أن أشهد ان لغة كتاب هذين العددين سليمة ، بحيث يجد المدقق اللغوي صعوبة في العثور على الهفوات . ولما كان لا بد لكل جواد من كبوة ، وكل صارم من نبوة ، فانني أسجل الملحوظات الآتية حسب ورودها في المجلة ، دون ذكر اسم الكاتب ، لان القصد من هذه العجالة هو الاشارة الىالاخطاء لاجتنابها، لا لمحاسبة من اقترفوها ، وجعلتهم العجلة يسهون عن وجه الصواب فيها :

قيل :

يؤثر أي تأثير على المجتمع ، والصواب : .. تأثير في المجتمع ، أو به . وقد نقل الينا التراجم حرف الجرّ (على) من الانكليزية والفرنسية .

قال علي – كرّم الله وجهه – يذكر فاطمة ، رضي الله عنها : « ... فجرّت بالرحى حتى أثّرت بيدها ، واستقت بالقربة حتى أثّرت في نحرها » . وقالعنترة :

اشكو من الهجر في سر وفي علن
شكوى تؤثر في صلد من الحجر

هو مدعوّ بالتالي . والصواب : هو مدعو بعد ذلك ، أو : ثم هو مدعو . و (بالتالي) شبه جملة ركيكة جدا ، لا أدري كيف وصلت الى عدد كبير من كتابنا .

خطوطها الرئيسية : والصواب : خطوطها الرئيسة ، كما جاء في المحكم لابن سيده ، والتاج للزبيدي ، والطرائف للثعالبي ، والامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، ومجمع البحرين للصاغاني ، ومفاتيح العلوم للخوارزمي ، والوسيط لمجمع القاهرة ، ومد القاموس لادورد لين .

الصغارة : والصواب : الصّغار ، ومعناه : الرضى بالذل والضعة .

ويعتقد أحد الكتّاب ، وهو في العقد الخامس من عمره ، ان أخصب فترات حياته لما تجيء بعد ، وهذا صحيح ، لان البحوث العلمية الاخيرة أثبتت ان الدماغ الانساني يكون في ذروة نشاطه بين عاميه الستين والثمانين ، اذا كان صاحبه غير مصاب بداء يؤثر تأثيرا سيئا في الدماغ والاعصاب ، أو في أعضاء الجسم الرئيسة كالقلب ، والكبد ، والمعدة ، والكلية .

انا اعتبر ان هذه الادوات الفنية كلها شعرا : والصواب : شعر ، لانها خبر (أن) ، وليست مفعولا به ثانيا للفعل (اعتبر) ، فالكلمة اذا سبقها عاملان ، كانت معمولا لأقرب العاملين اليها .

سيسترد الشعر العربي المعاصر مكانه ، ويتسع قارئه . ولو قلنا : ... العربي المعاصر مكانته ، ويزداد قراؤه ، لكان أعلى .

القدرة الاكبر على الرفض : والصواب : القدرة الكبرى على الرفض ، لان الموصوف المؤنث يحتاج الى صفة مؤنثة . وهذا يذكرني بقول الصحفي الكبير محمد حسنين هيكل : الدولتان الاعظم ، والصواب : الدولتان العظميان .

عرفت صدفة من احدى صديقاتها : والصواب : عرفت مصادفة ، لاننا نقول : صادف فلانا : لقيه ووجده من غير موعد ولا توقع . أما صدف عنه فيعني : أعرض ومال . وصدف فلانا عن الشيء : صرفه .

حدقتا من جديد في عيني بعضهما : والصواب : حدقت كلتاهما من جديد في عيني الاخرى .

عائشة قالت له : هذه الجملة وصلت الينا باقلام التراجم عن الانكليزية والفرنسية ، واللغة العربية السليمة ترى تقديم الفعل على الاسم ، اذا لم يكن هنالك سبب بلاغي وجيه يفرض على الكاتب تقديم الاسم على الفعل .

وهي لم تحاول من طرفها ان تعبّر اكثر لتفهم ما الذي يدفع به الى هذا الصمت : هذه الجملة مهلهلة النسج ، وفيها حشو لا حاجة بالكاتب اليه ، وهو شبه الجملة (من طرفها) ، ولا أرى ان المعنى يتغير قليلا أو كثيرا اذا حذفناها (من طرفها ؟) .

تستبدله برجل آخر : والصواب : تستبدل به رجلا آخر ، لان المبدل هو الذي يأتي مجرورا بالباء . قال الله تعالى في الآية ٦١ من سورة البقرة : (أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير ؟) ، وفي الآية الثانية من سورة النساء : (ولا تتبدلوا الخبيث بالطيب) . وجاء في الحديث : « ان الله قد أبدل جعفر بن ابي طالب بيديه جناحين يطير بهما في الجنة » . وقد أخطأ شوقي حين قال :

أنا من بدل بالكتب الصحابا   لم أجد لي وافيا الا الكتابا

والصواب : بدل الكتب بالصحاب ، ولاقامة الوزن : « أنا من بدل بالصحب الكتابا .

لا يمكن أن يرفع راسه بين اقرانه : والصواب : لا يمكنه كما يقول الصحاح ، والاساس ، والمختار ، واللسان ، والمصباح ، والتاج ، ومستدرك المد ، ومحيط المحيط ، وأقرب الموارد ، والمتن ، والوسيط .

يحرمونها من الطعام : والصواب : يحرمونها الطعام كما تقول المعجمات كلها . وفعله حرمه (بفتح الراء وكسرها) حرمانا ، وحرما ، وحريما ، وحريمة ، وحرمة ، وحرما ، ومحترمة . فهو حارم ، وذاك محروم . والفعل (حرم) يتعدى الى مفعولين تعديا مباشرا . ويجوز أن تقول (أحرمه) ، ولكنها ليست لغة عالية .

تتعود على الصبر : والصواب : تتعود الصبر . قال أبو تمام :

تعوّد بسط الكف حتى لو انه   ثناها لقبض لم تطعه انامله

أنظر مقالنا : والصواب : أنظر مقالي ، لان الكاتب واحد لا جماعة . ولانه ليس من نسل ملك مصر الاسبق ، الذي كان يقول : نحن ، فؤاد الاول ، ملك مصر .

سوى على قدميك : والصواب : على سوى قدميك ، لان الاسم بعد سوى يكون مضافا اليه ، والمضاف اليه يجب ان يكون اسما ، و (على) حرف جر .

القصائد ترفس الكلمات . هل القصائد بغال ؟

تحاصر جسده ليس بأن تصدّه عن التقدم أو تسد كل منافذ الامل في وجهه فقط . هذه جملة ركيكة السبك ، وخير منها : لا تحاصر جسده بصدّه عن التقدم الخ ...

ما يحيطه من آثار : والصواب : ما يحيط به من آثار كما يقول المعجم الوسيط والمعجمات الاخرى .

بصّة نار : والصواب : بصوة ، وقد ذكر التاج ان العامة تقول بصّة .

المؤثرة على عقل نفس انساننا العربي : والصواب : المؤثرة في عقل انساننا العربي نفسه ، لان التوكيد المعنوي يأتي بعد المؤكد لا قبله لان التوكيد من التوابع كالنعت ، والبدل ، والعطف .

في عالم جديد ذو احداث مغايرة : والصواب : ذي أحداث مغايرة ، لان الاسماء الستة تجرّ بالياء . و (ذي) هنا صفة لـ (جديد) وتتبع الموصوف (جديد) في اعرابها .

فهو ليس الا مخلوق مهمل ذي أجر قليل : والصواب : ليس الا مخلوقا مهملا ذا أجر قليل ، لان (مخلوق) خبر (ليس) احدى اخوات كان . ومهملا نعت لـ (مخلوقا) و (ذا) نعت ثان لـ (مخلوقا) .

أقارب العريس : والصواب : اقارب العروس ، لان كلمة (العروس) تطلق على الذكر والانثى كليهما . جاء في النهاية لابن الاثير في شرح قول عمر : « فاصبح عروسا » : يقال للرجل عروس ، كما يقال للمراة .

بفارغ الصبر : هذه من أقوال العامة ، والصواب : بصبر نافد .

يختلط فيها الخمر بالماء : تذكير الخمر ضعيف ونادر .

بالنسبة لي : والصواب : بالنسبة اليّ .

أما في النهار ان أحدا لا يذكرني : والصواب : أما في النهار فان أحدا لا يذكرني ، لان الفاء تسبق جواب (أما) وجوبا . قال تعالى في الآيات ٩ و ١٠ و ١١ من سورة الضحى : فأما اليتيم فلا تقهر . وأما السائل فلا تنهر . وأما بنعمة ربك فحدث .

ولكن لحاجتهم له : والصواب : لحاجتهم اليه .

أطمح فيه : والصواب : أطمح اليه ، وأطمع فيه وبه .

تفكر بالزواج : والصواب : تفكر فيه .

نظر الي شذرا : والصواب : شزرا .

باقة ورد : والصواب : طاقة ورد ، لان الباقة هي الحزمة من البقل كما يقول الصحاح واللسان والتاج .

أسنان صفراء قذرة عريضة ومتفرقة عن بعضها . ان شبه جملة « عن بعضها » حشو يجب حذفه ، لان المعنى مفهوم بدونها .

كنماذج من مئات الخطابات : والصواب: كنموذجان أو أنموذجان ، لان الاسم الخماسي الذي لم يرد له جمع تكسير في المعجمات ، لا يجمع الا جمع مؤنث سالما .

ولا بد لي هنا ، قبل اختتام كلمتي ، من ابداء الملحوظات الآتية :

أعجبني جدا باب « قضايا أدبية » لانه مفيد ، وفيه ايجاز يفرضه عصرنا الصاروخي هذا ، الذي يمتصّ أوقات فراغ المرء جميعها ، ويحول بينه وبين قراءة المطولات ، مهما كانت مادتها نفيسة .

ذكرت بعض الاخطاء مرتين أو أكثر لكاتبين أو أكثر .

أقصوصتا « العيون الحانية » و « الوقائع الاعتيادية في سيرة صابر العابد » لم أعثر فيهما على العناصر الضروري وجودها في الاقصوصة ، والمتعة التي يجب أن يفوز بها القارىء .

في أقصوصة « الحضور الغائب » روح عربية ثائرة على العجم ، لو لم تشبها عبارات لا يسيغها الخلق القويم .

أما لغة العددين فهي في الغالب أنيقة ، والعبارات على العموم بسيطة ، وواضحة ، والآراء غير معقدة ، وفوق كل ذي علم عليم .

بيروت
محمد العدناني
عضو شرف في مجمع اللغة العربية
الاردني

أربع حالات مختلفة

فيصل جاسم محمد

(١) الجنين :

قم وانزع عنك رداء الموت الفضفاض وغادر تابوتك ، ما أجمل أن تتشنج فوق الحبل ، وترقص منفردا الا من روحك ، قم وتنعم بالاسلحة المدفونة في جثتك الملساء ، وقاوم طقس الايقونات المتمرغ فيها.
آه ..
لو تبدأ من نقطة بدئك ، لو ان الحراس ينامون .
لكنت تداركت الاسلاك المرصوفة فوق يديك وحول خوارط وجهك . لو انك ما خدعتك العين ، ولا أبصرت القاعة فارغة الا من صوتك .
آن اذن
أن تفسد كل بكارات الازمنة المرة والاسماء ،
وآن لرأسك ،
أن يفتح زاوية في الجهة اللامعطوبة ، او يتكدس في ردهات الطب العدلي .

(٢) الضريح :

عند دخولك في أجواف البشر الفانين ، وجدت جبالا لا تتصدع . كنت عثرت على قمقمك العاجي . سكنت الى أبراج الضوء المتصاعد منه . قرأت بكل اللهجات القومية : ان الانسان مساحتك الاولى . وبأن سلاح الرجل الرأس .. الرأس . وكنت تنوء بأفعال المكياج ، وأثقال الرقصات المزدانة بالتيجان . غرزت خناجرك اليمنية في الحلقوم . وكنت سعيدا .. أسعد من ذي قبل . وكنت تصافح كل المهووسين بداء اللقمة ، والاحلام .
سكبت جراحك فوق الملح المتجمد في الاجفان . غريزتك الاولى أن تعشق ، كنت عشقت . وكنت تجوّع نفسك حتى الموت . تصاهر كل رجال الريح ، تلقح كل نخيل الارض .
الشمع الاحمر انت . وانت السرطان المبثوث بأوردة الجبناء . وانت القصدير ، النفط ، القابلة المأذونة ، ضغط الدم الفائر أبدا .
أنت المرآة العاكسة المعكوسة ، أسرجة الخيل الهازمة المهزومة ، الآذان / الحبر / الورق / الخوف / النهر / الموت / الكبريت / اللغة / الطقس / القمة والقعر / التمثال .
أنت اذن طينتنا .
من يعرف انك ملفوم بالحب وبالحقد المتوارث ؟ من يعرف انك غريزتنا الموبوءة بالجدري . وانك لوثتنا العقلية ، والازمات المكبوتة في الاعضاء اللاجنسية والجنسية . انك أرشيف الانسان .

(٣) المسخ :

يكفي أن تعرف انك مسخ يتجول في أحلام الاطفال فيذعرهم .
يكفي أن تعرف انك درويش يتغوط في الارض الستكون له قبرا .
مأواك وجومك . صحنك خوفك . عورتك الخوف الواجم في أذهان البشر الفانين .
أنت اذن ،
كبريت الوقت وديدنه .
فلترجع من حيث أتيت .
فان الانسان تفجّر فيه الجزء ــ الكل (الكينونة) .
ان الانسان مساحتك الاولى !

(٤) اللؤلؤة :

تتطاول في اللون الاشوري ، وتحت اباريق البدو المنسكبين باطراف الصحراء ، عذابات أخرى للرمل وللصلصال .
تسمّر حولك أسلحة ومخاوف ..
ثم تقاتل نفسك حد الموت .
فمن ذا يثبت للبشر الآتين بانك أسرع في الرمي وفي القنص ــ المتوثب ــ ؟
من ذا يثبت انك تبصر عبر مسافة أربع أو خمس ليال . أو انك كالحرباء تغير جلدك وفق طقوس الحال ؟
أنت اذن عورتنا .
فانسدلي يا حجب الله المتربع فينا .
غطّي عورتنا المكشوفة للغرباء . وكوني الحد الفاصل، بين هياج الزمن المر ، وبين هدوء الزمن العذب ، ودسّي مصروفا في جيبي !

* * *

لا لكلمات النعي والتمويه ،
ولا للاعضاء المبتورة في حرب الايام الستة ، والايام اللامعدودة .
لا ، للهجات وللاشرطة المثقوبة ، والديدان .
فان الانسان مساحتنا الاولى ،
ان
الانسان
مساحتنا
الاولى .

بغداد

دورة الزمن الضائع

قصة بقلم احمد عودة

كما توقع بالضبط ، قبل أن يضع أي من الضيوف أول لقمة في فمه ، انبرت أمه تعدد مآثر أجدادها . يدهشه نسيانها ما حل بهم من أحداث مزلزلة أجبرتهم على النزوح مرتين . لا تفتأ تحكي عن أناس لا يتوفر شاهد واحد على صحة أخبارهم . انها تعلم حق العلم كم يضايقه نبشها التراب عن جثث متآكلة وهم مذ تركوا ارضهم وبيتهم يعيشون حياة أفضل منها الموت . مرة واحدة نضح لها ما في نفسه من قرف وشك . قبضت على قلبها وانحبست أنفاسها وتصنعت الاختناق . وبخه أبوه . هو أيضا له آباء وأجداد ويسعده ذكر ما صنعوه من بطولات خارقة . هو أيضا ينسى ما حلّ بهم من نكبات مدمرة وانهم نزحوا مرتين . يدفن أشجانه بالحديث عن أناس تجثم عليهم أطنان من تراب . مستحيل أن ينسى أبوه ما حدث .

حمله في ليلة مظلمة وأمه تركض من خلفه مفزوعة . ظل يرفس صدر أبيه محتجا على تركه الفراش الدافىء وبيارة البرتقال والبيت الكبير ذا الساحة الواسعة حيث ثغا وحبا ولعب مع الصغار . وضعوه في خيمة على شكل عرنوس الذرة ، تهتز كلما لكزتها الريح . ظل أبوه يهرب من سؤال يلحّ عليه :

ــ لمَ لا نعود الى بيتنا يا أبي ؟

وأمه أيضا ظلت تخفي وجهها بيديها كلما سألها عن الدجاج وأبراج الحمام والطيور البرية التي تعشش في السقف المقبب . أما البرتقال فظل مدة طويلة لا يرى منه حبة واحدة . حاول عبثا نسيانه . وحين بلغ اشتياقه اليه حافة الكفر ، قطع أبوه على نفسه وعدا أن يأتي له به . عاد آخر النهار بمظروف فيه حبات صفراء كابية . كل واحدة منها منطوية على نفسها في خجل عذراء بلا تجارب . شعر انه لو مد يده سيصيبها الشلل . عنّفه أبوه :

ــ أليس هذا ما طلبت ؟ أم تراك تظن معي فائضا من نقود ؟

لم ير أباه بمثل هذا الوجه من قبل . وصوته كان هناك يقطر حنانا عذبا . والنقود التي كان يلعب بها الطرة والنقش في عدد نجوم سماء بلا سحب . فلم كل هذا الغضب ؟ انه يكره هذه الحبات الشاحبة ويشتاق أن يعود الى الاشجار الوارفة ، يتسلقها ، يهزها فتسقط له حبات مستديرة لامعة يقطر منها دم أحمر . ويكره هذه الخيمة ويهوى العودة الى البيت يصرخ في جنباته فتتردد أصوات كثيرة يركض وراءها كي يمسك بها فتهرب . يظل يصرخ وتظل تهرب منه . لماذا يغضب منه أبوه بلا سبب ؟ وأمه أيضا تعبس وتدور عيناها كطائر ذبيح كلما أتى على ذكر البيت ذي الشرفة المزروعة بالزهر ، كان يرقب أكمامه تتفتح ، ثم وهي تموت باسمة . منذ استوطن معهما تلك الخيمة وحتى بعد ان انتقلا به الى بيت ذي ثلاث غرف طينية وهما يلعنان « أيار » . كره « أيار » هذا وحمله مسؤولية تركه البيارة والبيت الكبير والساحة الواسعة . بحث عنه طويلا . لم يجده . لو صادفه لقتله . لم يعرف انه ليس رجلا يلبس قبعة ويمشي على اثنتين الا بعد أن أدخلوه المدرسة ، سجن فيها دهرا الى أن جاء أيار وأطلق سراحه . ومع هذا لم يستطع أن يحبه أبدا .

الطعام يتناثر من أفواه الضيوف رذاذا مزعجا . يتسلمون راية الحديث من أمه وأبيه . هم أيضا لهم آباء وأجداد ولهم مآثر تستحق الذكر . الاموات يقتحمون المكان . يتزاحمون على المائدة . كلهم أعجبوا بمقعده . تخلى لهم عنه وانطلق الى غرفته الصفيح . الكتب مزروعة في كل شبر . على الطاولة والرفوف ، وكذلك الخزانة الخشبية حبلى بها في شهرها التاسع . جمع الكتب هواية قديمة يقطع بها الوقت ويقتل شكا يعذبه . « كيف انتقل فرسان البادية من الخيام الى القصور ، وكيف انتقل أحفاد هؤلاء من تلك القصور الى الخيام ؟ » . طالما نال جائزة أحسن قارىء . كانت المدرسة تفاخر به ، تضعه على صدرها وساما يلمع . فيها شهد كيفية طغيان ماض مشرق على حاضر مر . أستاذ التاريخ يردد مزهوا :

ــ كانت ذي قار بحق اول معركة انتصف فيها العرب من العجم .

يحكي عن بطولات خارقة صنعها الاجداد في اليرموك وحطين وعين جالوت . كان يرى هؤلاء بعينه وهم يركبون الخيل ، يثيرون النقع ويمتشقون الرماح والسيوف . امه على براعتها يعجزها أن تأتي بمثل هذا الكلام المنمق الذي أشرف على بنائه أكثر من مهندس بارع . لا تقول مثل الكتب والاستاذ .

ـ تاريخنا مرصع بمواقف البطولة واشرف التضحيات .

لا ينكر انه كان من قبلُ ينتفخ زهوا بتلك الاسماء اللامعة التي صنعت ذلك التاريخ . يحفظها ويرددها . يتمنى لو انها ما تزال حية ترى وتسمع كيف يخبىء الحاضر وجهه في عباءة الماضي كطفل كسيح . مرارا سمع امه تقول ان امها كانت أعظم طاهية . الحرائون كانوا يشمون رائحة طعامها على بعد ميلين . وامه لا تفتأ تهرش رأسها وترتبك حين تسلق بيضة . كل ما نقلته الكتب وما اعتاد سماعه في البيت والمدرسة ، يمر عليه كابوسا مزعجا . يفتته ، يبعثره أشلاء . بالكاد يلتقط أنفاسه ويعثر على نفسه الشاردة . النزوح مرتين يقتلع العينين من الوجه ويرميهما خلف الراس . يجعله يرى الاشياء من حوله مقلوبة تتدحرج بلا نظام . أيار من قبل لم يقص" أجنحة الامل . ظلّ يتحداه بأن سيعود للبيت الكبير والبرتقال والساحة الواسعة يعلم فيها صغاره الحبو واللعب . قال له وهو ينتزعه من روزنامة الحائط :

ـ وداعا والى الابد .

فقد جاء حزيران . يسمع الاذاعة والشارع والاحلام العذبة تقول ان سيأتي أيار آخر بلا وجه كدر وبلا أظافر أو أنياب . سيحنطه حيوانا منقرضا من العصر الحجري . فقد جاء حزيران . ركل « أيار » ومضى يتبختر على صدر عام جديد وعمر جديد . سيعود الى البيت الكبير والى بيارة البرتقال والساحة الواسعة يرقب الصغار يلعبون بعدما تخطى هو مرحلة اللعب البريء . آماله أضخم من أن يتسع لها جلده . افرغها في أذن أمه وابيه . انطلقت أمه تثرثر عن مآثر أجدادها . أرخى لها اذنيه . شعر بكلامها يتغلغل في صدره . يدفعه الى الرقص والغناء . والكتب التي طالما رشقها بعين التوجس والشك ، احتضنها وقبّلها ، فهي لا تقول غير الصدق .. فها هم الاحفاد يصنعون ما صنع الاجداد . يشبعون سمك البحر ممن خدعوا الانبياء أكثر من مرة . تحدث مزهوا عن ذي قار وحطين وعين جالوت . ضغطت أمه على أذنه ضاحكة :

ـ ها انت ذا أيضا لك أجداد تتحدث عنهم .

ضحك ابوه وبرم شاربيه ، تماما كما كان يفعل حين تأتيه أمه بالفداء فيترك المحراث ويسرح البغل ويجلس تحت شجرة برتقال كبيرة منيعة لا تنفذ منها الشمس .

الاذاعات تنزف كلاما مؤسيا تزاحمه الدموع . الشوارع تزحف عليها أجساد منهوكة يستوطنها اليأس . كان يود لو تزهق روحه في التو واللحظة قبل أن يغادر البيت ذا الغرف الثلاث الطينية فتستقبله خيمة شبيهة برأس البوم ينتقل منها الى حجرتين من الصفيح . كل ما حمله ذكريات حلوة مرة وكتب محشوة بمعارك الاجداد .

يغلق باب حجرة الصفيح عليه . تزحف عليه أرتال الكتب . يخرج منها رجال يركبون الخيل يثيرون بها النقع ويمتشقون الرماح والسيوف . تلمع في وجهه نصال حادة ويلفه غبار ، يسد" عليه منافذ الشمس والهواء . يزايل مكانه ويركض أمام الخيل ويظل يركض .

الطواف حول النار

خالد الخزرجي

١ ـ الحلاج من جديد

ـ قال انهض
هذا زمن يتوارث فيه الابناء الآباء
والارض العطشى تزهر من عرق الفقراء
انهض ..
فالساعة آتية
والارض ستعلن ثورتها
الساعة آتية
والليلة تحترق الانهار ،
ويعشب جرح من عطش الصحراء

●

ـ لم يخلع بعد أبي قمصان النوم
ما زال يراود أوثان الكعبة
ويدخن تاريخا مدفونا في الاوحال

●

ـ قال اسمع :
حين يهيج البحر تعلّم
ان تسكن بين الامواج ،
تغرّب
كي تعرف ان الفقراء يوحدهم
قدر الثورة ..

●

ـ سرقوا عينيّ
ـ ويداك ؟..
ـ قطعوها ..
كانت لي شفتاي ..
ـ ها أنت يصارعك الخوف ، الضعف البشري ،
تموت ، وتبعث في نطف الاشياء ..
تتدفق من شفتيك ينابيع من مطر النور ..
فلماذا تسكن جلدك يا ولدي ؟!..

●

ـ آه .. لو اني أملك أقداري ..

●

ـ تاريخي ينخر في جسدي
من يعتقني من هذا القيد ؟..
من ينفخ فيّ الروح ومن ينزع عني وجهي ؟
ـ واذن
فالثورة يا ولدي
حطب للمجد !..

●

٢ ـ الصدى ..

أتكلم يا حضرات السادة ،
عن أمجاد لم يصنعها ،
غير دمي ..
عن خبز ،
يعجنه الجلاد رصاصات بفمي
أتكلم ، أعرف ان الموت مسيل الماء ..
فأنا المتحدث باسم نقاء الارض ،
أقول لكم :
كل الاشياء تناقضها الاشياء !..

بغداد (العراق)

ذكريات ... مع الآداب

بقلم
عايدة الشريف

اللقاء الاول

كان الفن والفكر ، قبل تعرفي على مجلة «الآداب» ، عالم غائم الملامح غير محدد الأبعاد . فقد كنت في هذه الآونة ـ في زمن البحث عن الذات ـ شديدة التعلق بمشاهير الكتاب الرومانسيين الذين يجيدون صنع الاحلام التي تشبع الاحتياجات الروحية والنفسية لفتاة مصرية في سني حينئذ . وكان الخروج من هذه الاحلام والكشف عن مدى هزالها في مواجهة واقع حافل بالحياة .. يتطلب الكثير من الوعي والجهد الشاق في طريق التغيير الى الافضل والاجمل .

والحق انه قبل تعرّفي على مجلة « الآداب » بفترة وجيزة ، كانت نسائم الافاقة من عالم الخيال قد هبت عليّ من خلال مقالات الدكتور محمد مندور .. في جرائدنا ومجلاتنا .. ثم من خلال اكتشافي لروائي مصر نجيب محفوظ .. وعندما وجدت أعمالا لهذين الكاتبين منشورة في مجلة « الآداب » ، وجدتني مشدودة برباط لا ينفصم بهذه المجلة .

وقد جاء هذا الرباط بالتحديد عندما حصلت على الثانوية العامة .. وكنت قد تعرفت من خلال مقالات الدكتور مندور على المعهد العالي للفنون المسرحية ، فآثرت الالتحاق بذلك المعهد ، لكي أكون تلميذة لهذا الكاتب الفذ .

ولما كان المعهد وقتئذ غير مضمون الوظيفة من وجهة نظر الاسرة فقد جمعت بينه وبين الدراسة بكلية الحقوق التي عرّفتني بدورها على مجموعة من الادباء والفنانين مثل بهاء طاهر .. ورجاء ووحيد النقاش . وبعد أن كتب لي وحيد عدة ملاحظات على القصص القصيرة والطويلة التي كنت أكتبها .. كتب لي بهاء طاهر قائمة بالكتب والمجلات التي ينبغي عليّ أن أقرأها وعلى رأس هذه القائمة مجلة « الآداب » .. وأمدني رجاء النقاش ، وكان مراسلا لها ، بأعداد منها .

وما أن وصلت الى بيتي .. وتصفحت هذه الاعداد .. حتى رجتني هذه المجلة رجا عنيفا .. ودخلت بي عالما غريبا جديدا منذ اللقاء الاول ، انتقلَ بي من تحت ظلال الزيزفون الى ظلام الظهيرة .. قطعت حديثي مع مجدولين لتقف بي وجها لوجه أمام شاعرية تشيكوف ودقته وقسوته .. وشجاعة سارتر ، وتحرر سيمون دو بوفوار .. لتفجر في نفسي الضياء والالوان ..

ويمتد موكب المفكرين والادباء الثوار في مختلف الرؤى والاتجاهات مخصبا الواقع الثقافي العربي بأعمال وترجمات سامي الدروبي ، محيي الدين محمد ، الدكتور نجم ، أدونيس ، عبد الله عبد الدايم ، رئيف خوري ، علي سعد ، وتتحطم في مسيرتهم تماثيل قديمة وتولد أخرى أكثر حياة ومعنى ..

وقد واكب تعرفي على المجلة ، هذه الهدية الرائعة التي ألقيت بين يدي ، عيد أسبوعي ، هو يوم الثلاثاء .. حيث عرفني آل النقاش بدورهم على مجموعة من الادباء والفنانين الشبان .. مثل صلاح عبد الصبور ، أحمد عبد المعطي حجازي، عبد المحسن بدر ، عبدالجليل حسن ، جلال السيد ، سمير قدري ، محمد سليمان ، يوسف السيسي .. وكان الدكتور شكري عياد ينزل الى (بوفيه) الآداب حيث يجتمع بهؤلاء الشبان مع آخرين من زملائهم العرب الذين يشاركونهم الاهتمامات الادبية والفنية نفسها ، فكانت تثور المناقشات والقضايا التي لا تنتهي حول الوجود والعدم .. العبث والتمرد.. الماركسية والتروتسكية .. اللامنتمي .. وجوب هدم الحائط الرابع .. الالتزام .. القومية العربية .. السريالية .. الواقعية الاشتراكية .. البعد الثالث .. فن بيكاسو .. مصارعة الثيران في السياسة الدولية.. انجيلَ لم تأت به المجامع .. القضايا والمناقشات نفسها التي كانت تعرضها « الآداب » وكأنها الآداب منشورة بين يديّ ..

ولما كنت ما أزال في مرحلة البحث عن الذات، هذه المرحلة التي يكون فيها الكاتب الناشىء أحوج

ما يكون لمن يستهدي برايه في اختيار ما يقرأ وما يرفض حتى لا يبدد طاقاته في السراديب المظلمة ، فقد كانت « الآداب » هي بوصلتي وسط هذه المتاهات .. وأخذت تتحدد مفاهيمي بالنسبة للكاتب وتقييمه ، من خلال المقالات النقدية .. وباب (قرأت في العدد الماضي) للبحث والقصة والشعر ، تخيلت ان « الآداب » هي الانجيل الذي لم تأت به المجامع .. لدرجة انني عندما عثرت عليها مرصوصة بين المجلات الادبية .. هلعت .. فقد كنت حتى هذه الآونة اتصورها مجلة يتبادلها الصفوة وليست سلعة يستطيع شراءها من يريد ..

وبعد أن ارتضيتها هكذا ـ على مضض ـ اصبح يوم صدورها عيدا خاصا لي .. أغفر مع قراءته كل ذنوب العالم من حولي ..

واستطيع القول ، بعد سنوات طويلة ، ان « الآداب » حملتني فوق صفحاتها المحلقة وعبرت بي سنوات المراهقة .. فلم أعان ، بعد تعرفي عليها ، ما يعانيه أقراني في هذه السنوات .. ولا أعرف ان كان هذا سليما من وجهة نظر علم النفس أم لا .. ولكن هذا ما حدث بالضبط .

* * *

كانت مشاركتي في « الآداب » تمثل مرحلة الانتقال من المراهقة الى الرشد ، أو من البحث عن الذات الى الدخول في العالم .. وقد حدث ذلك عند قراءتي العدد الاخير من سنة ٥٧ .. عندما قرأت في باب نقد القصة مقالا بقلم الاستاذ صدقي اسماعيل لقصة « الموجة الاولى » للاستاذ وحيد النقاش .. هلعت يومها .. كيف يساء فهم الذي عرفني بمجلة « الآداب » وعلى صفحاتها .. فشمرت عن ساعديّ للدفاع عنه .. وكنت وجلة ـ رغم ذلك ـ في الكتابة .. لتخيلي ان رئيس التحرير لن يأبه لكاتبة طالبة مغمورة مثلي ، ولكني كتبت تنفيسا عن غضبي .. وامتنانا لوحيد ..

وقد استهللت نقدي لناقد القصة ، بكلمة الاستاذ رئيف خوري : « لننتج للشعب أدبا كأرفع ما تبلغ اليه طاقاتنا في انتاج الادب .. فان لم يفهم الشعب اليوم فهم غدا ، وان لم يفهم بنفسه أعانه على الفهم هؤلاء الوسطاء الذين نسميهم النقاد ، وان استعذت منهم بالله في أحيان » .

وكان العدد الاول ـ كانون الثاني (يناير) ـ عددا ممتازا عن الادب والقومية العربية . فقلت لنفسي اطمئنها : ليس هذا العدد بالمناسب لنشر مثل هذه الخواطر .. ولكني فوجئت بها منشورة في صندوق البريد .. فطرت فرحا حتى كدت ابكي .. وآمنت بأن هذه المجلة محقة في قولها انها تنشر الراي ونقيضه ولو جاء من ناشئين .

وفي العدد الثالث من سنة ٥٨ ذاتها كررت المحاولة ليطمئن قلبي ... فقد وجدت ناقد (قرأت في العدد الماضي) للشعر ـ وكان الشاعر صلاح الدين عبد الصبور ـ يعقب على قصيدة « المحروم » للشاعرة ملك عبد العزيز ، وهي زوجة الدكتور محمد مندور ، بقوله : « قصيدة عذبة تحوم حول تلك الفكرة المأثورة القائلة بأن الحرمان ينضج الفن » . ولم أجد في هذا القول ما يوفي الشاعرة في نظري قدرها الواجب ، فأمسكت بالقلم مرة أخرى دفاعا عن ملك عبد العزيز .. ولخوفي أو لترددي من مواجهة شاعر مثل صلاح عبد الصبور فقد بدأت كتابتي اليه بقول أناتول فرانس : « ... فاذا لم يستطع الشاعر العظيم أن يعرف ما هو الشعر فمن اذن يستطيع ؟ » .

وكنت أرى بأن القصيدة موضوع المناقشة ، ملحمة بالفعل ، وان لم تكن ملحمة مواقع.. فقد عرضت الشاعرة لكل الفلسفات التي يؤمن بها الفنان في تطوره من الضياع الى المعرفة والخلق ، مع الاحتفاظ بعمق الصورة .. وصحة اللغة .

ولكي أعطي لوجهة نظري هذه وزنا يجعل الدكتور سهيل ادريس ينشرها ، كتبت تحت اسمي « قسم النقد والبحوث الفنية .. القاهرة » .

وصح توقعي فوجدتها منشورة بالعدد الرابع ـ نيسان (افريل) ـ فطار لبي فرحا ، ورحت أطلع عليها طلبة المعهد وأساتذته ..

بعد ذلك سنة ١٩٥٩ ظهر ديوان « أغاني الصبا » لنفس الشاعرة .. وكثر جدل النقاد حول بعض قصائده .. وكل مرة ترد الشاعرة موضحة وجهة نظرها .. بعد أن أدفعها أنا لذلك .. وشيئا فشيئا وجدتني على فكرة واضحة بقصائد الديوان وبما يجب أن يقال .. فتشجعت وكتبت شبه مقال نقدي عن الديوان.. وما يجب على النقاد أن يضعوه في اعتبارهم.. ومن ان عنوان الديوان يوحي بماهيته .. أغاني الصبا .. ومن الانصاف حقا في قراءة هذا الديوان قراءة القصائد على ضوء التاريخ الذي قيلت فيه القصيدة بالنسبة لعمر الشاعرة النفسي والوجداني . وهذا لا شك سيكون لنا بمثابة مقياس نتعرف به الى اي مدى كانت الشاعرة مخلصة لقضيتها الشعورية التي ربطت نفسها بها .

وطبقت أنا هذا المقياس .. الى أن وصلت الى كتابتها للقصة الشعرية في مطولتها الرائعة « ذكرى جواد » ، فوجدت انه قد دارت حول هذه القصيدة العملاقة معركة نقدية بين النقاد والشاعرة ... فقد نقدها الاستاذ محيي الدين صبحي وردت عليه الشاعرة ردا تحليليا ، ثم تدخل الدكتور احسان عباس في العدد الذي بعده ، وعادت الشاعرة للمدافعة عن القصيدة ..

وقد لفت نظري في تعليق احسان عباس على رد

السيدة ملك عبد العزيز المنشورة (بصندوق البريد) بعنوان « بين الواقع والامكان » عدة أمور أهمها ، ان تصوير شخص يقف ضد جيش جرار ـ في الفن ـ أمر مضحك يحتاج لتحقيقه شيء من المعجزة .. انه يرى في تصوير هذا الحادث اسرافا وخروجا على الطبيعة البشرية .. على عكس ما كنت أرى من خلال منطق الواقع الممكن .. والفهم الاكثر شمولا وتفاؤلا بالنسبة للطبيعة البشرية ، خصوصا ان جريدة «الاهرام» قد نشرت في أواخر شهر اكتوبر وأوائل نوفمبر من السنة نفسها ، كثيرا من البطولات الفردية والجماعية ، تقنع بأن بطولة جواد لم تكن حدثا شاذا .

وبعد نشر هذا المقال في العدد الثالث ـ آذار سنة ١٩٦٠ ـ تحت عنوان : « رأيان في (أغاني الصبا) » ـ لانه نشر مع رأي آخر للاستاذ الحساني حسن عبد الله ـ قدرت فجأة ان حماسي لاشخاص قريبين مني ، أتبين من خلال نواحي دفاعهم عن أعمالهم ، لن يوافيني في كل ما يجب أن يكتب .. فآثرت الصمت للاستزادة من العلم والتحصيل .. ذلك انني في هذه الآونة من حياتي كنت قد تعرفت على كثير من الادباء وتوقفت على مدى ثقافتهم وتفانيهم في جمع المادة التي توافي الكاتب بالبراهين والاسانيد كلما غاب عنه الحب والحماس ..

وكلما توغلت في التحصيل كلما زاد جبني عن الامساك بالقلم ، حتى بعد أن طلب اليّ ذلك الدكتور سهيل ادريس نفسه .

* * *

كان ذلك في مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا .. حيث اجتمعوا في القاهرة سنة ١٩٦٢ .. وكان مهرجانا كبيرا بالنسبة لمثقفي مصر . وقد رأيت بأم عيني كبار الكتّاب الذين قرأت لهم .. وكنت قد رسمت لهم مئات التصورات التي تناثر جزء منها عند رؤياهم وبقي أو ثبت الجزء الآخر .

فناظم حكمت الذي كنت أتخيله من خلال أشعاره في سجن (برومته) رجلا دقيق الملامح والقد .. شاحب الوجه .. أجده فارع الطول ، قوي البنية ، أحمر الوجه .. كأناضولي أصيل .. كاد أن يخلع ذراعي وهو يصافحني ويضغط على يدي .. كاتب ياسين كما تخيلته تماما بقده النحيل وغيبوبته الخمرية التي تظهر من تهويماته مع نجمه (الجزائر .. وابنة العم) ، ها هو سكره الدائم يؤدي به الى مفارقة المؤتمر قبلَ أن يبدأ .. بعكس قرينه الجزائري محمد خميسي الذي كان مثال الانضباط .. ولم تكن اكثر اللجان المتفرعة عن المؤتمر تخلو من عضويته . محمد ديب ، الذي قرأت له بالعربية وفوجئت بأنه لا يعرف منها شيئا . شخصيات وشخصيات ، كانت مجرد أقنعة ترمز الى الفكر والفن العظيم ، ثم فجأة تفجرت بالحياة الانسانية .

وكان على رأس من تعرفت عليهم في هذا المؤتمر ، الدكتور سهيل ادريس .. بدأ حديثي معه بمعاتبته على موقفه القاسي من جانين مونرو بطلة روايته « الحي اللاتيني » .. بقدر ما تعطفت مع روح السخرية الانسانية التي تناول بها شخصياته في « الخندق الغميق » . وقد ذهل هو عندما كلمته باسهاب عن الشخصيات التي استشففتها من وراء تصويره لابطال « أصابعنا التي تحترق » ، ومن انه غيّر وطن البطلة والشكل الادبي الذي تكتب .. وانه كان ذا وجهة نظر مختلفة بالنسبة الى الاستاذ رئيف خوري .. وعندما كلمته بدقة عن كل ما يكتب في « الآداب » .. والمعارك الدائرة على صفحاتها ، فوجئت بأن بعض الشخصيات ، وخصوصا فلان وفلان ، قد اشتركوا في المعركة الدائرة ولكن بغير أسمائهم .. ثم أردفت كل ذلك برأيي في كل كاتب . عند ذلك استحثني على الكتابة « للآداب » بشكل منتظم ، ولكنني كلما هممت بالامساك بالقلم خانتني شجاعتي ورحت أتراجع .. وأجلت الموضوع كله الى ما بعد .

ومرت السنوات .. الى أواخر سنة ١٩٦٦ ، وكان الدكتور سهيل ادريس يجلس الى الشاعر صلاح عبد الصبور يستعرضان من يصلح لان يكون مراسلا لمجلة « الآداب » في القاهرة ..

وفجأة وجدتهما يتهامسان .. ثم قال الدكتور سهيل : لماذا لا تراسلين أنت مجلة « الآداب » ؟! أنا !! انني لا أصدق هذا الشرف . فقال صلاح عبد الصبور : هذه فرصتك للخروج من الصمت . ان التزامك بكتابة رسالة شهرية ، ثم تحركك بين كتاب مصر ، لتكليفهم بما يطلبه منك رئيس التحرير من مقالات ، واختيارك لمن ينتقد العدد الماضي .. فرصة نادرة . ثم تعهد هو بأنه سيقف بجانبي اذا تعثر أمامي شيء .

وبالفعل تم ذلك ، بفرح وعدم تصديق مني .. والحق انني في هذه الآونة كنت أكتب « للآداب » وأنا شديدة الغيرة منها .. ذلك انها تحولت من مكان المعبودة الى مكان الغريم .. فقد أصبحت اعرف بين أوساط المثقفين .. يعرفني أحدهم بالآخر على انني مراسلة « الآداب » في القاهرة وكأن ليس لي هوية غير هذه من قبل .

* * *

أصبحت الكتابة شيئا مختلفا منذ اللحظة التي وافقت فيها على أن اكتب كمراسلة للمجلة .. فالكلمات تحملَ اسم القاهرة .. والجانب الذاتي الذي كان

محركي الاول يجب أن يتوارى ليفسح المجال للتعبير عن العطاء الذي يمكن أن تساهم به القاهرة في واقعنا الحضاري المعاصر .. وعلى مستوى العاصمة الكبرى من خلال كل ما يغذي وما يعوق ذلك العطاء المتحقق والمنتظر .

خرجت أبحث عن كل العناصر المحركة للوجود الادبي والثقافي في القاهرة لأوصل صورتها .. الى اخواننا هنا وهناك .

وكنت أحيانا ـ نظرا لحيوية الحركة الادبية والفنية في ذلك الوقت ولعدم قدرتي على تجاهل الاحداث الهامة ـ أكتب أكثر من موضوعين أو ثلاثة في العدد الواحد .

وقد شرفني أستاذنا الدكتور عبد القادر القط .. عندما علق على عدد من هذه الاعداد .. التي كنت قد كتبت فيها أكثر من موضوع ، كان أولها ذكرياتي عن نجيب محفوظ ، يوم قرأت « زقاق المدق » ... فتساءل: « ولست أدري اذا كانت حماسة المرأة وذكاؤها وراء هذه الذكريات التي قدمت الينا (الصغيرة) عايدة طفلة جامحة الخيال في الوقت الذي كنا نحن فيه رجالا كبارا نلتقي مع نجيب محفوظ كل يوم جمعة ؟ على ان في العدد الماضي من « الآداب » شهادة لا تقبل النقض على نشاط الكاتبة وحيويتها .. فقد كتبت الى جانب هذا المقال عرضا شاملا لاحداث المؤتمر الذي عقده الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة في الجمهورية العربية المتحدة لمناقشة شؤون الكتاب العربي ، كما قدمت عرضا طيبا لاهم الاحداث الثقافية في القاهرة .. فتحدثت عن كتاب الدكتور لويس عوض الاخير « المحاورات الجديدة » وعن زيارة سارتر للقاهرة.. وعن كلمة الجمعية الادبية للشاعر صلاح عبد الصبور لفوزه بجائزة الدولة عن مسرحيته الشعرية « مأساة الحلاج » .

واذا كانت « الآداب » قد مثلت عنصرا هاما من عناصر توجيهي الثقافي والادبي في مرحلة البحث عن الذات ، كما مثلت عنصرا في مرحلة دخولي الى عالم الكتابة بمقالاتي الاولى بها ، كما مثلت عنصرا هاما مؤخرا في مرحلة الالتزام بالتعبير عن الواقع الموضوعي فترة أن كنت مراسلة القاهرة .. فانني لا أستطيع أن أحدد متى كان دور هذه المجلة أكثر أهمية بالنسبة لي ، وان ظلت المرحلة الاولى آثرها الى نفسي .. ربما لان مراحل الطفولة والصبا تظل ، مهما كان بها من حيرة ، من أعز المراحل الى نفس الانسان .

وأنا الآن أكتب ـ بلا قيود من الخارج ـ ما تدفعني نفسي اليه ، وهو ما أتحمس لكتابته .. مرحلة شبيهة تماما بمرحلة البحث عن الذات ، وان كانت التسمية الصحيحة هنا هي العودة الى الذات . مع ملاحظة شديدة الاهمية وهي ان هذه العودة تتم الآن بعد أن صار لتلك الذات رصيد مخزون من التجربة الانسانية والادبية أعتقد انه يستحق التقديم . وهو على كل حال ما لا يستطيع أن يعطي الكاتب أكثر منه .. الا اذا تصورنا بأن للكاتب نفسا أخرى يهبها للعالم ...

والآن .. وقد كتبت عن الطيور بين صفحات عالم الفن والفكر ـ لم ينشر بعد ـ فغدا أكتب لقاء مع أحد الادباء .. أو نقدا لكتاب أحب .. وبعد غد ربما أكتب قصة قصيرة .. أو قصيدة نثرية .. وكل ذلك في حقيقة الامر شيء .. انه نفسي .. أقدمها من خلال الطيور أو اللقاء والنقد .. نفسي التي تمثل « الآداب » جزءا عزيزا منها .. بقدر ما خدمت باخلاص جيلنا من الكتاب والفنانين منذ خمسة وعشرين عاما .

القاهرة

قصيدتا حب

عبد القادر الحصني

- ١ -

انها أغنيتي .
وردةٌ
يمامةٌ
رغيف خبز
وقمرُ .

أدخل في شميمها الليلي كل ليل
معبأ بالحزن والضجرُ
وأنثني ..
لا غربتي قاتلتي
لا ..
ولا قلب التي أحبها حجر .

انها أغنيتي .
بمثلها سحابة لم يحلم الرعاة في مواسم السغب .
أبهج من تفكر الربيع بالزهر ،
ومن تألق الشهب .
اذا النسيم رفّ في ثيابها ..
تبللت جوانح الاصيل ،
وسجد الماء على نوافذ البيوت ..
واقترب

انها أغنيتي .
من أجلها تزور صدري ــ كلما غفوت ــ
اطيار خضر ترعش الفؤاد .
تجيء من أعمق فج يفطر الضوء
وترتمي على دفاتر الرماد .

انها أغنيتي .
باقة مضفورة من الرحيق والسنا
أنشدها في عتمة الليل ،
على تخوم الارض والضنى .
من مؤنسي سواها ؟
انها أنا .

- ٢ -

عميقا تنفستِ هذا الصباح
فوشوشني في البعيد الصدى
وأيقظني .. قال : عمت صباحا .
ونفض عن معطفي قطرات الندى .

عميقا تنفستِ :
حبر الينابيع أخضر
حبر الينابيع يرسم أزهار سوسن
يكركر ضحكة طفل صغير
يهرول من غرفة النوم نحو الغدير

عميقا تنفست : شلال عطر ثري
تسلل في شعركِ الحبقي ..
سواقي ،
عصافير ،
رف فراش ،
أقاحي ،
قصائد حب ،
وقوس قزح

اقبليني سفيرا لعينيك أعلن في زمن الرعب مملكة للفرح .

* * *

لكل زمان بشارته
وبشارة هذا الزمان سهول من القمح تعمر صدرك ..
ينضج تموز سنبلها ..
ثم ينهض .

عيناك أغنيتان من العشق والحتم
تخترعان مكانا جديدا لوقت جديد طليق السهول
طليق الاناس
طليق الطيور
طليق الغصون .

فعيناك نافذتان على عالم ليس فيه سجون .

دمشق **عبد القادر الحصني**



"التاجر والنقاش" لمحمد البساطي

بقلم شمس الدين موسى

يطالعنا « محمد البساطي » في روايته « التاجر والنقاش » ـ وهي العمل الثالث بعد مجموعتيه القصصيتين « الكبار والصغار » ، و « حديث من الطابق الثالث » ـ بعالم متكامل له رائحته الخاصة ومذاقه المميز الجديد على الرواية المصرية ، فالروائي يغوص في عالم القرية بنسق خاص لا يعتمد على التسلسل الزمني التقليدي الذي يضيف جديدا كلما قطع القارىء جزءا من الرواية . والشخصيات لا تنمو نموا استطراديا ، والاحداث لا تنمو نموا تراكميا ـ بل ان القارىء كلما غاص بداخل ذلك الجو الذي صوّره المؤلف اكتشف أبعادا أخرى ، ومكونات جديدة منذ البداية لكن تفصيلاتها وقسيماتها لم تكن واضحة بل انها كانت في حالة اندماج ، وسرعان ما تتضح كلما قطع القارىء أجزاء من الرواية حيث الصورة تكون أكثر وضوحا بداخل مجمل العلاقات التي فصلتها الرواية . ولقد كان المؤلف منذ البداية مصورا يعمل على نقل ذلك الجو من خلال رؤاه الانسانية الشاملة ، الى جانب استخدامه الاسلوب القاص الذي يعتمد على السرد كعنصر أساسي من عناصر الرواية .

ولقد عمل « محمد البساطي » على تشييد بناء روايته الفني على أساس العلاقة بين التاجر والنقاش . فالحوار بينهما كان متصلا منذ سنوات الطفولة ، بالرغم من عدم اتضاح بدء زمن الحوار الا في الجزء المسمى « من أحاديث النقاش فوق الجبل » ـ حيث كان النقاش يصعد الجبل كل ليلة الى صاحبه « التاجر » الذي هجر القرية كي يقيم على سطح الجبل بجوار شجرة الكافور التي غرسها الزناتي بين الصخرتين فوق الجبل . لكن هل حقا كان التاجر هناك أم ان ذلك العالم الذي تصوره المؤلف كان يعيش خلف المحسوسات في منطقة الظلال ، حيث كان يحكيه من خلال الاساطير والحكايات المتواردة على ألسنة الرواة من القرية ـ لان الرواية في مجملها تطل علينا بأحداثها من أعماق ضمير القرية ، فتعيد كتابة ما روته الحكايات عن الجبل والصخرتين . فلقد تواضع الجميع من مختلف الاجيال على أن يحيطوهم بالالغاز والاسرار ، والحكايات الغريبة التي شكلت وجدان أهل القرية فيما عدا من نجح في الانفلات من تلك الحلقة ، والمؤلف كان أحد الذين أفلتوا من الحلقة وعاد اليها بعد سنين ورأى ما رأى من علامات لا زالت تطبع الواقع هناك . فبرغم ان الصخرتين كانتا محورا لكثير من الاحاديث والاسرار التي صنعها الضمير العام في القرية ، الا انهما الآن ـ كما يبين المؤلف ـ يستخدمهما كمكان للراحة والتأمل ، يجلس خلفهما المقرئون يرتلون آيات الذكر الحكيم ، بينما حلقات الذكر الغاصة بالذاكرين قائمة كل ليلة ، والاولاد الصغار يتبارون في تسلق الصخور على حواف الجبل ، بعد أن كان أمثالهم من الاجيال السالفة لا يجرؤون على القرب من سفح الجبل . ويقولون عن الصخرتين ـ فيما يقولون ـ انه اذا ما وقف أحد بينهما فانه يستطيع أن يرى ويكتشف أي شيء في المنطقة بوضوح شديد ، فيرى الفأر قبل أن يختفي في جحره ، كما ان الصخرتين كانتا في يوم ما صخرة واحدة ، وقد اختبأ خلفها في

ليلة أحد قطاع الطرق . وكان الفارس الذي يطارده يدور حول الصخرة كي يناله ، غير ان اللص كان هو الآخر يدور حولها . وعندما يتعبان من المطاردة والاختباء كانا يستريحان كل في جهة ، ثم يدوران من جديد ، وعند الفجر كان الفارس قد سئم الامر ، مما جعله يستل سيفه ويهوي به على الصخرة فيشقها نصفين ، وسرعان ما يتسلل بينهما ويقتل اللص .

وكما أحاط الناس في القرية الصخرتين بتلك الحكايات الاسطورية ، أحاطوا أيضا النقش الموجود على ساق شجرة الكافور فوق الجبل بنفس الحكايات التي تناقلوها وحملوها بدلالات عديدة . والنقش عبارة عن وجه انسان محاط بأعداد كبيرة من المثلثات الصغيرة ، ودوائر كالفقاقيع ، وجسد لم يكتمل ينحني في تحفز وقد مدّ ساقين أماميتين وكأنه يهم بالقفز . ولقد انتشر هذا الرسم في كل مكان من القرية ، فكثيرا ما وضعه أصحاب البيوت فوق بيوتهم ، كما شغلته أيدي الفتيات الصغيرات على مفارش العروس ، فكان ذلك النقش هو الطوطم الذي استقر في ضمير القرية ـ اختاروه منذ سنين مجلبة للبركة والسعادة .

والرواية زاخرة بالشخصيات مثل « الزناتي » صانع الاقفاص ، و « العجوز » صاحبة الفرن ، و « صبي النقاش » ـ وأهم هذه الشخصيات جميعا كان كل من شخصية التاجر وشخصية النقاش .

وبرغم ان التاجر كان موجودا دائما في دكانه المطل على الساحة الواسعة التي تفصل بيوت القرية الواطئة عن الجبل الذي يحجز وراءه الصحراء المترامية ، التي ظلت قائمة أمام فلاحي القرية توحي بأشياء غريبة ، فهي مصدر غزوات البدو على القرية منذ سنين طويلة ، حيث كانوا يغيرون عليها كي يسرقوا المواشي والمحاصيل المختلفة ، حتى انهم ـ كما تحكي العجائز ـ كانوا يخطفون الفتيات الحسناوات ، ولم يتركوا ابنة ابراهيم الدغيدي التي خطفوها بينما الحنّة في يديها وبين أصابعها . كانوا يغيرون على القرية في الوقت المناسب بعد أن يكون الاهالي قد انتهوا من جمع المحاصيل ، وما من مرة يأتون الا ويشعلون نارا كبيرة فوق الجبل يراها كل سكان العزب المجاورة للقرية ـ كما انهم كانوا دائما يقصدون بيتا معينا ، أو دكانا معينا يعرفونه قبل أن يقوموا بالغارة عليه .

التاجر ـ كما يروي المؤلف في القصة ـ يكون دائما موجودا في منطقة الظل على المصطبة أمام دكانه بعيدا عن مستطيل الضوء الذي يصنعه « كلوب » الدكان على أرض الساحة . أما النقاش فيكون جالسا بجواره داخل جلبابه الملوث بالالوان المختلفة بينما الحوار بينهما يتصل كصديقين التقيا في نهاية النهار أو الليل . يحكي له النقاش عن الخيالات التي صنعها النجار من جذوع الاشجار على هيئة صلبان ، صنعوا لها ملابس بيضاء . أقاموها فوق الجبل في مواجهة الصحراء المترامية ، وكأنها طابور الخفراء الذي ينتصب حارسا القرية من الغزوات المنتظرة التي لا يعلمون متى ستهبط عليهم . فهذه الخيالات التي أقاموها كانوا يريدون منها أن تحميهم من شر المستخبي في تلك الصحراء خلف الجبل. لكن النقاش يعلن رفضه أوامرهم التي تطلب منه طلاء الخيالات باللون الابيض ، لانها في رأيه ستكون مثل الاشباح . وذلك جعلهم يحضرون نقاشا آخر كي يقوم بالمهمة ، فيرسم للخيالات عيونا وأنفا وفما باللون الاسود . لكن الخفراء ، امعانا في السخرية ، يقومون كل ليلة باحراق أحد هذه الخيالات من أجل التدفئة وسط الليالي الباردة .

التاجر كما صوره « البساطي » دائما في انتظار شيء ما ، لا يعرفه ولا يستطيع الاعلان عنه لكنه يحسه. دائما يسأل عن زوار السيدة التي يتقولون عليها ، فالفلاحات يعبن عليها ، لكنهن يحسدنها على حسنها . التاجر يتشمم أخبارها ، وكثيرا ما يداعبها في ذراعها أثناء حضورها للتسوق من دكانه . يعرف ان هناك من يزورها ، وهما رجلان من خارج القرية ، فيمكث في انتظار مرورهما بالساحة أمام دكانه ـ والمؤلف لا يوضح ماذا يريد التاجر من السيدة ـ ويسأل الرجل الذي يقوم بخدمتها عن الزائرين ، هل يركبان خيولا ؟ أيكون طريقهما عبر المدق من الصحراء ؟ ماذا يرتديان ؟

يرتفع المؤلف بذلك الاهتمام الذي يبديه التاجر نحو المراة الى مستوى العناء النفسي والفكري لدى التاجر . فكانت تلك الاهتمامات بعدا جديدا في شخصية التاجر لم يطلع عليه النقاش . كانت شيئا أكبر من الحب والارادة ، أو الرغبة في المعاشرة أو التملك .... كانت شيئا آخر من الاشياء التي همست بها الرواية . فكلما حاول التاجر لقاء الغريبين كان يفشل ، ففي الوقت المناسب الذي يعلم بوجودهما كان يسعى جاهدا لانجاز ذلك اللقاء ، لكنه لا يتم ـ فيعود ويعاود سؤاله عنهما وترقبه لهما ـ ويعرف انهما يتحدثان عنه ، ويعيبان عليه انه افتتح دكانه بعيدا عن سوق القرية ، كذلك يقولان ان أي بائع من الذين يمرون على العزب يبيع أكثر منه ، وأي واحد يفهم في التجارة لا يفتح دكان قماش في هذه البلدة ، وانه لولا ان أباه كان يعمل بتجارة القماش لما أصبح تاجرا ، وفي هذه الحالة كان سيصبح خادما في مسجد .

تلك الانتقادات جعلت التاجر في النهاية يعيد نفس التساؤلات على نفسه مما ضاعف الهم بداخله ، وزادت معاناته دون أن يحكي لصديقه النقاش عن هذه الهموم . وكان قراره المفاجيء هجرة القرية الى المجهول ،

فلقد مست الكلمات التي أطلقها الغرباء عليه الاشياء الغامضة بداخله ، وكان الرحيل . ولم يكن في وداعه غير صديقه الوحيد « النقاش » الذي فوجىء باستعداده للسفر مع بغلته التي سيتخذها مطية في سفره ، وهداياه التي أخذها معه من العقود وأدوات الزينة للذين سيذهب اليهم وراء الجبل . وفي أثناء وداع النقاش له بين الصخور التي تحف جانبي المدق قال التاجر :

ـ لو كنت نقلت الدكان الى السوق !

* * *

يظل النقاش بعد ذهاب صديقه التاجر أمينا على ذكراه وصداقته ، فكان يصعد ـ كما يقولون ـ كل يوم الى الجبل كي يقص على التاجر ما يرى ، وما يسمع من أهل القرية . حكى له كما وضحت الرواية ثلاث حكايات .

الاولى ـ حكاية يوسف الاقرع الذي يتزوج في كل بلد زوجة جميلة .

الثانية ـ حكاية والد النقاش الذي كان لا يستطيع التمييز بين الالوان .

الثالثة ـ حكاية العمدة الجديد وهو ابن العمدة القديم مع النقاش .

ذلك العناء الذي كانت تخففه الصحبة بين التاجر والنقاش ، كان التاجر أكثر احساسا به ، فهو اكثر فهما للعلاقات في القرية ، وأكثر خبرة بالناس ، ربما بحكم انه يمارس التجارة ، ولا يبيع قوة عمله . ولا يصل الاحساس به كاملا الى النقاش الا بعدما أصبح وحيدا بعد ذهاب صديقه ، وسرعان ما يغرق في نفس المشاعر التي غرق فيها التاجر ولم يفصح عنها . أصبح النقاش لا يقدر على مواصلة حياته في القرية ، ويتضاعف احساسه بالاغتراب ويكثر صعوده الى الجبل ، ولا يحلو له النوم الا بين الصخرتين المتعانقتين في موضع الاسرار . كان غياب التاجر مفجرا لاحاسيسه الجديدة بالغربة والوحدة ، وأصبح بين سكان القرية وحيدا لا يهتم به أحد . وفي النهاية استقدموا نقاشا من المدينة حتى يقوم بطلاء واجهة المسجد دون أن يدعوه الى طلائها بينما هو ينام أسفل الصقالة الموضوعة على واجهة المسجد كل يوم . وكثيرا ما كان يستوقفه أحد المارة كي يسأله : الن ينتهوا من طلاء الجامع ؟ وذلك دون أن يكلفوا أنفسهم بدعوته للمشاركة في العمل .

يظل هكذا ، الى أن يستيقظ في يوم كان فيه ينام أسفل الصقالة ، واذا بنقاش عجوز يقوم بطلاء الواجهة باستخدام الاوراق ذات الثقوب الزخرفية ، فيطبع اللون على الحائط ، مما يجعله في النهاية يتخذ قرارا كان سبقه اليه صديقه « التاجر » .

يأخذ النقاش جميع حاجياته « الشال القديم ، والبقجة ، والجردل ، والكوز الصفيح » ، ويذهب الى أعلى وينام في مكانه المعتاد بين الصخرتين . ولا يستيقظ الا على صوت صديقه التاجر يسأله عن أهل القرية ، ومتى حضر . ويسأله النقاش عن البدو الذين يعيشون في الصحراء ، ويعرف انهم موجودون تحت خيامهم ، كما انهم يعرفون حكاية الخيالات التي صنعها أهل القرية لهم . كان النقاش يسمع هذا بينما يداه تحفران بالازميل في جذع شجرة الكافور الوجه الانساني الذي تحيطه المثلثات الصغيرة ، والذي اتخذ منه أهل القرية في الاجيال التالية رمزا يجلب لهم البركة ، ويمنع عنهم الشر المستخبي .

* * *

من خلال تلك العلاقة التي صورها الكاتب بتفاصيلها الدقيقة بين التاجر والنقاش ألقى كثيرا من الضوء على ذلك العالم ، والمعتقدات التي تسود فيه ، وحبه للخير وابتعاده عن الشر ، ونوع الحياة التي يحياها الانسان بداخلها . والكاتب يقدم قصته بأسلوب هادىء ، غني بالمعاني الانسانية ، وكأن صوته قادم من هناك ـ من فراغ الصحراء وعبر سنوات طويلة . حكايات قديمة يقصها المسنون والعجائز في القرية قبل النوم على الاطفال ، تأتي عبر الذاكرة العجوز ، ولا يهتم بحكاياتها غير العجائز ، فتلقي الضوء على ما رسبته الحكايات في النفوس من قيم . مثل حكاية الشيخة سكينة التي كانت تلبس جسد والد النقاش ، وكيف كانت تلك الحكاية الخرافية تجد صدى كبيرا لدى جميع سكان القرية الذين لم يحترموا والد النقاش في يوم من الايام . ولكن موقف أهل القرية من العالم السفلي ، واحترامهم له ، وتصديقهم لما يحكى من أساطير عن ذلك العالم ، كل ذلك جعلهم يغيرون طريقة تعاملهم مع والد النقاش ، فأظهروا له الكثير من العطف والرعاية ـ برغم ان والد النقاش كان يفتعل ذلك أمام الفلاحين في بعض الاحيان . وفي حالات أخرى كان عليه أن ينفذ أحكام الشيخة سكينة التي جعلته يلف راسه بمنديل بترتر مثل النساء .

يأخذنا « محمد البساطي » الى ذلك العالم عنوة ، حيث نجد انفسنا غارقين بداخله ، فنحاول بتؤدة واصرار بعثهما الاسلوب الذي استخدمه الكاتب التقاط الجزئيات وتجميعها الى أن تتحد جميع التفاصيل كاملة في النهاية . فيكون قد تحددت أمامنا التضاريس التي شكلت ملامح الجميع . فالجبل علامة هامة في تشكيل شخصية « الزناتي » الذي لبى النداء وذهب الى أعلى الجبل ولم يعد . كذلك كان واقع القرية أساسا في تشكيل معتقدات السيدة العجوز صاحبة الفرن التي كانت قعيدة لا تستطيع الحركة ، بينما هي تحافظ على

أضراسها وأسنانها مربوطة الى خيط واحد كمسبحة كاملة ، وتحكي عن اللحظة التي ستواجه فيها الموت باستسلام قدري ، وكان حفظها لاسنانها تطبيقا نفسيا وحسيا للايمان بفكرة البعث والخلود التي ربما استقرت في الوجدان منذ آلاف السنين .

في ذلك الجو الذي نقله المؤلف بتفصيلاته وروائحه الخاصة وصفاته اللصيقة به، يتحرك الاشخاص بالعمل. وربما قابل القارىء أثناء عبوره بين سطور الرواية تساؤل ، أو استفسار بعثه محاولة الفهم والادراك لخصوصيات معينة ، لكن سرعان ما كانت تأتي الاجابة بعد ذلك في جزء تال ، والمؤلف كان يريد ذلك حيث كانت أجزاء الرواية جميعها متوازية في الزمن السردي ، ولم تعتمد على التسلسل الزمني الذي تعتمد عليه الرواية التقليدية . والكاتب قدم الجميع علىمسرح قرية معينة ، مصرية ، مثل آلاف القرى المبعثرة على أرض الوادي ، التي يراها راكب السيارة أو القطار أثناء انتقاله بين أرجاء مصر . لكنها قرية خاصة ذات صفات جغرافية مميزة أعطتها سماتها الخاصة ، تحفها الصحراء المترامية . فهي على حافة عالم غريب ظلت تخشاه منذ سنين طويلة ، كانت تخافه بفعل أحداث قديمة استقرت في ضمائر أهلها من الفلاحين ، لكنها كانت مرتبطة بعالم آخر تمثل جزءا منه . كانت تقع على حافة البداوة لكنها تنتمي الى الحضر . كان لذلك الموقع أكبر الاثر في تشكيل الوجدان العام لسكانها وأبنائها . وربما كان المؤلف يريد أن يسقط على هذه القرية المحددة بعض الدلالات العامة التي قد يراها القارىء ، حيث التشابه قائم بين الخطر المتوقع من هجوم منتظر على القرية ، وبعض الاخطار التي يحسها الناس من خلف الصحراء في الواقع الذي تعيشه مصر الآن . ورربما يكون اختيار هذه القرية التي تنتمي المدنية والحضر والزراعة تأكيدا للدلالة السابقة . لكنني أستبعد وصف هذا بالرمزية ، حيث ان الرواية في مجملها تعيش فيالماضي والحواديت ذات الدلالة الاسطورية . ومثل هذه الحكايات تجد في كل العصور أصداء معاصرة ربما تتطابق مع أفكارها . كما وان المؤلف لم يبين أية اشارة واحدة تنبىء عن قصده الرمز . بل ان اختياره تحدد وتركه للقارىء الذي ربما يتقول على الرواية ويفسرها تفسيرا معينا أرى ان الكاتب لم يحدده ولم يقصده ولم تبينه مجمل الرواية .

وكان الحلم الذي يداعب أشخاصها ، هو حلم الاكتشاف والتجاوز ، فالانسان الذي قدمه المؤلف كان دائم التطلع الى ذلك العالم الغريب والمجهول ، الذي ينبسط وراء الجبل والصخرتين . فكان ذلك المجهول الذي يخشونه ويخشون ما يخبئه للقرية هو الملاذ المنتظر أو المعادل الموضوعي أمام كل من أضناهم عالمهم حتى أصيبوا بالملل وعدم القدرة على التواصل مع الآخرين . ويظل في النهاية ذلك الخروج والانسلاخ غير المحسوب نتيجته علامة أمامهم حتى يبلغوا عالما جديدا .

ولقد نجح « البساطي » في نقل ذلك الجو الخاص بعبقه وخصوصياته ، من خلال حساسية روائية ، احسها المتلقي أثناء انتقاله بين أجزاء الرواية التي كادت تكون منفصلة عن بعضها ، نظرا لطبيعتها الخاصة مثل « حكاية صاحبة الفرن » ، التي تصلح أن تكون قصة واحدة منفصلة . لكن كان يجمع كل أجزاء الرواية ارتباط عضوي ودرامي صنعته العلاقة التي قدمها المؤلف بين التاجر والنقاش .

القاهرة



نخب آخر الليل

زاهر الجيزاني

الى هاشم شفيق

وأسقط في بركة الناس في شارع ضيق كحصاة ،
أقول التفت في المساء الجبال (١) ،

سأرفع في آخر الليل نخبك اذ أتوهم ان يديك
الى الآن مملوءتان بنخبي ،

وما بين قبرك والليلة المشرقية أحمل صحن تراب ،
أؤسس مملكة في الثرى وأسوق الظباء الجريحة ـ
خائضة في المفازة ، تأوي الى ظل صفصافة وتراقب
آثار أقدامها ، هل رأينا لاقدامنا اثرا في غبار
المدينة ، صرنا ندور على بيضة الرخّ نبحث عن كوة
بعض نافذة
(هذه بيضة الرخ أم قبة المدينه ؟
لماذا الفراشات تعشق أنوار مشكاتنا وتموت ؟
ومشكاتنا من ترى يمسك الآن تأويلها ؟
ربما أنت سمّيتها زهرة الكهنوت .

وسمّيتها حكمة لغد جاحد ـ كان أمر علينا نراهن
هذي السلالة من قمر والسلالة من حمأ اننا خاسرون)
وحيدا على العشب أخلع أوسمتي والوحّ في خاتمي
للمراكب في ساحة الشهداء ـ لتأخذني لغبار المدينة
اذ يتعود وحشته ويحب ينادم هذي التجاعيد في
أوجه الجالسين

كأني أخيرا أباهل في ورق الزيزفون ، أخيرا أفاجيء
قبّرة وأفك أيامها وأعيد لها وجدها ثم أبني حواليك
أبراجها وأضيء لها ثم أطلقها في أقاصيك مكورة
خشفا مترفا ومجاسد منقوعة في أواني ممالكنا
الشيب ،

هل تنتهي عند أقدامنا ؟ في الطريق الخطى قيل مهملة
في الخطى الطرقات ،
كأني أباهل من طرف وأحاور من طرف لاجيء
للشجيرات في حرّ صيف شديد هي النفس مثل
الزجاجة ،
هل أبقت الخمر شيئا لنا من ضياء الزجاجة ؟
هل أبقت الطاولات فتات الحديث العليل ؟
اذن سوف نجري مع الشمس دارة أبهة ومواكب
فتح .
كأني أباهل سرب الحمائم أو غصن تفاحة أو ندى
ساقيه .
سأعلن اني محوت عن الورد شيخوخة وبرزت الى
الارض في آيتي الباقيه .
سأبحث عن ناقتي عند ناصية السلّم الكهربائي أحمل
من دفتر الأوس جرحا قديما أنا الصابئي المقمّط في
سيفه القصبي ، يحاجج غيمته في العراء .
فمن أجل أن ينزل الماء من أجل أن تتفتّح نوّارة في
التراب
هبطت على السلّم الكهربائي مرتديا سترتي وحذاء
من القطن كاد النهار هنا يتشبه بالقوس بالحكمة
البربرية هذا هلال من الخوص يترك ظلا على الماء
خيطا على الرمل ، لألأة في الازقة .
رأيت الى صخرة خالفت طبعها نهضت كالسحابه ؟
رأيت الى الطفل ، اذ يولد الحرف من بذرة ويسوي
الكتابه ؟
رأيت نتوّج من بعضنا كل أمسية ملكا للكآبه ؟
وأسريت في هوّة لابسا حلة النهار .
ومختلطا بطيور الكنار
برائحة البار ، تنصب أسيجة وتقيم حدائق من ورق
الزيزفون وتحرث أرضا طفولية الرمل تبذر بذرك .
وتطلق نورسة من رمادك .
تعال الى جبل أخضر وينابيع منفتحات الى السهل
نسأل ليلتنا
هل تركنا على الطاولات فتات الحديث العليل ؟
تركنا على النهر بغداد ألقت عباءتها بسطت يدها في
المياه ولاحقها الماء لاصقها عند ناصية السلّم
الكهربائي .
وقيل لها كوكب وصنوبرة وعراء .
وقيل لها مثل ما يسبق الماء ـ هسهسة ودم مؤمن
وحنين اللواء الى أول الفاتحه .
وقيل لها حلم راهب عاكف بأناشيده
ودفاتره
وسماه
وقيل لها حجر أخضر قاد هذي المياه
وعلّمها النطق علمها لا شريك سواه .

بغداد

(١) مثل تركي يضرب للفراق : (نلتقي عندما تلتقي الجبال) .

مناقشات

رد على نقد

كتب الدكتور سهيل ادريس في عدد تموز ـ آب ١٩٧٨ في مجلتنا « الآداب » يقول : « كنت قد أرسلت الى مجلة « المستقبل » التي تصدر في باريس ردا آخر على بول شاوول حذفت المجلة منه مقاطع هامة بحجة ان لهجتها حادة ، وهي حجة مرفوضة لانها غير صحيحة أولا ولان حذف تلك المقاطع يخفي سببا آخر لا بد أن يفهمه القارىء حين يطلع عليها ... » .

وما يهمني من هذا المقطع ان الدكتور سهيل ادريس مصرّ على حرية الرأي ونشر الحقيقة لا اخفائها في الادراج والاعتذار بأن لهجتها حادة أو غيره من الحجج الواهية المرفوضة ، من هذا المنطلق نشرت « الآداب » مقالة محمد علي شمس الدين حول ديواني يوسف الصايغ « سيدة التفاحات الاربع » وكاظم جهاد « يجيئون .. أبصرهم » الصادر عن وزارة الاعلام العراقية عام ١٩٧٤ . وما يهمنا أن نرد عليه هو المقطع المخصص (لنقد) مجموعة كاظم جهاد الشعرية ، لان محمد علي شمس الدين قد أثار فيها أشياء كثيرة . ومن منطلق الهدوء والنظر الى الآخرين بموضوعية لا السير في طريق طلب الثأر على حساب الحقيقة والقيمة الفنية ، وبالرغم من المقدمات التي وضعها محمد علي شمس الدين كمدخل لمقاله ، فاني سأتجاوزها لاني لاحظت الفرق الشاسع بين ادعاء في المقدمة وتطبيق آخذ به ..

ان ديوان كاظم جهاد « يجيئون .. أبصرهم » هو حصيلة بدايات كاظم جهاد الشعرية كتبه وله من العمر (١٨) عاما وهو ما يزال طالبا في الاعدادية ونشرت قبل أربع سنوات ، وقد كتبها خلال عام واحد وهو (١٩٧٣) . وهذه البدايات المنشورة لكاظم جواد قد تجاوزها الشاعر لانها بدايات نشرت عن طريق الخطأ ، واضع هذا السؤال : لماذا تناول محمد علي شمس الدين هذه المجموعة بالذات ؟ أليس هو حريصا على الكتابة بموضوعية عن نتاج الآخرين كما يدعي ؟ لماذا لم يتناول القصائد التي نشرها الشاعر خلال السنوات الاربع الماضية ؟ هنا لا بد أن نقول ، ان ما كان عليه شمس الدين من انفعال وشتم لبداية كتبها صاحبها وهو في بداية سن الرشد هو مدلول سلبي يحمله الكاتب . فقد رمى الشاعر بكل صفة مقذعة وفصل عنه الثورة والفقراء واللغة وكأنها بيده ، فهو الذي يوزع صفة الثورية والانحياز للفقراء ـ أقول ان مسخ الآخرين وبهذه السهولة دلالة على العيب الذي يحمله الماسخ نفسه .

لقد كتب كاظم جهاد عرضا لمجموعة محمد علي شمس الدين الاخيرة في مجلة « الاقلام » العراقية . ويبدو ان العرض لم يرضه فكتب ردا نشرته مجلة « الاقلام » قال فيه : « ان كاظم شاعر موهوب ، واني لم أكن جنوبيا الا بقدر ما يرفد هذا الجنوب العالم » ، لان كاظم قال بأن شمس الدين لم يكن أبرز شعراء الجنوب اللبناني بل هناك شعراء آخرون .. وهذه حقيقة تقال . وما اكتشفناه ان شمس الدين متمسك يريد الامارة ويريد صون غلافه الخارجي من مقولات الخوارج والمعتزلة ، وقد حاول شتم وتوريط أدونيس في كل مكان وزمان حتى يبعد عن آخرين تأثره بأدونيس ، ولم يعلم انه ما هو الا ظل ساذج لنتاجات أدونيس ، ولم يخرج قيد شعرة . وأسأل : لماذا يخاف هذا الرجل من أدونيس ؟ سؤال يجب أن يجيب عنه الآخرون وسوف يجيب الاجابة الحقيقة عنه التاريخ . وبرغم ما نلاحظه من تدهور العلاقات اللغوية داخل كتابات شمس الدين وتخلخل الفعل الداخلي وانعدامه في مواقع كثيرة فهو يصرّ ويريد اخذ الملك بالقوة .

ومع هذا لا أريد أن أصف الكاتب بتابع الخليفة الاهبل ، ولكن لننتظر ربما تعي ما كتبته يا سيدي عن مجموعة صدرت عام ١٩٧٤ وبعد أربع سنوات تكتب وتنشر ناسيا ما بعدها ، ماذا يعني هذا ؟ لماذا لم تكتب في تلك الفترة ؟ وكيف تسنى لك بأن تقول ان الشاعر موهوب ثم ليس للشعر الرديء قضية الخ .. الخ .. من مقولات الملك المخلوع ؟ فالملك المخلوع جاء للملك بالوصاية .

.. وأخيرا أتمنى نقل ما نؤمن به من آراء الى مجال التطبيق من أجل نتاج ابداعي ومن أجل النظرة الموضوعية لنتاج الآخرين .

خالد جابر المعالي

العراق

قيل الضد

أكون وحيدا وأمرّ بها .
اكون غريب الاطوار على عمد فأحس بها
تستطلع في صمتي لغوا من حدث غير
جديد لم أفعله ..
أودّ أقول صراخا ،
أودّ أفور ...
فتتبعني امرأة لا تملك غير عيون
ترقبني لتقول
= صباح الخير
= قلبي حجر .. وعيوني نار

. . .

أظل وحيدا أتخايل مثلَ جواد هرم
تلحقني ،
تتسمّر قربي ،
تدعوني في همس الشعراء باسمي ،
تقول تعال فأهرب منها ،
تشير اليّ ولا أتبعها ،
تود تقول كما كنت أود أقول لامرأة اعشقها
ذوبي ، فأذوب فيختزل الليل بنا .

. . .

أقرأ فيها لوعة شوق مكظوم وأسى ،
أتبين لون عذاب همجي ،
ان حريقا يسكنني ،
ان دمارا مرا ما زال يدور معي ،
لو تدرين بهذا الرجل المعشوق يموت ويحيا ،
لو تدرين بأن معي جرح امرأة خذلتني ،
سخرت من نبل العشق المجبول بدمعي
آه لو تدرين لمتّ معي

. . .

نتقابل في كل الاوقات ، فتنسيني ثقل دمي
وتطوف بي الطرقات ،
= آه لو تدرين بأن الشوق
اليك يعذبني ، ويفتح لي
وجعا ، وعذابا ،
وانكِ حين تغيبين بهمّي أتخبط كالمقتول ،
تغرقَ في فرح العشاق وتهمس في حذر
= أي رجال الكون تكون
فأصمت في خجل وألوذ بزاوية مثقلة
بالهمّ واقفل سمعي .

. . .

فليأخذني الشيطان اذن ،
وليصعقني الرب وتنكرني الارض
أنا ابن زقاق منفي في خارطة الكون
أنا ابن الحارة والصبية اذ يلهون
يراشق أولهم آخرهم ،
ويذوب الكل برعشة ضوء مقتول ،
أنا طفلٌ مجنون بالحب وبالنار ،
لكني لا أملك حق النقض لأن
اعشق في شرع العصر لأني
من فئة ملعونه ...
يسميها البعض الفقراء .

الصويرة (العراق)

غازي جودة علوان

عزف منفرد

أتقيأ عصف الريح وادنو ظلا في البيت الآخر ، لا اكتب عن أرض خلو أو حب يولد اخضر ، افتح عن وجهي المتصلب او أكتب فصلا عن آخر موت يأتي ، قد أرثيك أواري حبك في الاغصان واشدو عصفورا أبيض فوق منازل خاوية أو فوق دثار امرأة ما آوى الا شذاذا ، أنتظر الآن عـلى الباب الآخر لي خمس ليال وامرأتي هجرت مسكنها منـذ ليال خمس ، ها اني أتكون ظلا فـي الحانات الليلية أحمل أجر اليوم الخامس لا تنكفئي ، لي منك الحب وبقيـة ليل عاصف . لن يخرج مني صبر الايام الخمسة أو أدنو ظلا من مخدعها المنفوش كقش عبثت فيه الطير .

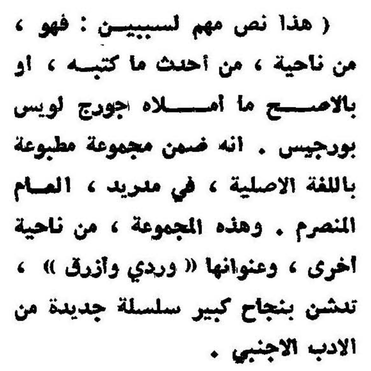
عدت أمارس طقس اليـوم الاول ، أحمل ثقل الامس وتاريخ الامم الكبرى ، ودمي محمول في عنق امرأة في الخمسين ، من يحمل عني ثقل اليوم الاول فأتابع حبا لن يأتي او امشي في ظلمات زقاق ما آوى الا أجلافا أتصورها في الحائط رسما أو شكـلا آخر من أشكال اليوم القادم ، قالت لن تنسـى فأنا منك الريح وانت المطر القادم ، في شعـري خصلات ما اصطبغت الا احزانا ، اتذكرها لي منهـا قلب ينبض حسب تقاويم الحب وساعات الزمن المهزوم ، فيـا أنتِ انا مسكون بالحب ولكن حيـن أرافق جرحي ، اتذكر شعرك ملفوفا يوميء بالوحشـة ، دعني أكتب فصلا آخر عن أول من يولد هـذا اليوم ، يا امرأة هجرت عشتار مدينتهـا وانا في الحانات الليلية أبحث على ظل وامرأتي هجرت مسكنهـا منذ ليـال خمس اتذكرها لي منها ذكرى وبقية ليل عاصف .

محمد رضا مبارك

وَرْدَةُ "باراسيلس"

بقلم جورج لويس بورجيس
ترجمة : رنا إدريس





(هذا نص مهم لسببيـن : فهو ، من ناحية ، من أحدث ما كتبـه ، او بالاصـح ما امـلاه جورج لويس بورجيس . انه ضمن مجموعة مطبوعة باللغة الاصلية ، في مدريد ، العـام المنصرم . وهذه المجموعة ، من ناحية اخرى ، وعنوانها « وردي وازرق » ، تدشن بنجاح كبير سلسلة جديدة من الادب الاجنبي .

ان اقصوصة بورجيس تقرن ، في افضل جوانب قريحة المؤلف ، وحيه الباطني بفن النحت عنده . لاحظـوا كيف ان الخيماوي باراسيلس ، وهو مجرد العنصر الخـامس (١) المنسي قليلا اليوم ، يحيـا تحت ريشـة بورجيس ، كما تحيا الوردة التـي يطلب تلميذ ساذج أكثر مما ينبغي أو ساذج دون الكفاية ـ يطلب من المعلم، ان يبعثها من رمادها .

لاحظوا كيف ان القصة ، من خلال شفافيتها ، تقودنا بمكر في لولب هذا التامل المعقد حول المعرفة والايمان ، هذا التامل الذي ما برح بـورجيس يتابعه ، بلا كلل) .

طلب باراسيلس ، داخل محترفه الذي كان يحتوي على غرفتي القبو ، طلب من ربه ، من ربه الغـامض ، من أي رب كان ، أن يرسـل له تلميذا . وكانت نـار خفيفة ، داخل الموقد ، تعكس ظلالا غير منتظمة .

أن ينهض لكي يشعل المصباح الحديدي ، كان ذلك يقتضيه جهدا مفرطا . وقد نسي باراسيلس صلاته في غمرة غفلته التي سبّبها التعب .

كان الليل قد محا الاتنور والانابيق المغبرة عندمـا دقّ الباب . وقد نهض ، نصف غاف ، وصعـد الدرج القصير اللولبي ، ثم شق أحـد المصراعين . ودخـل مجهول . كان التعب الشديد يظهر عليـه أيضا . دلّه باراسيلس على مقعد ، فجلس الآخر وانتظر . في بادىء الامر ، لم يتبادلا أية كلمة . ثم كان المعلم أول من تكلم .

فقال بلهجة لا ينقصها التفخيم :

ـ اني أذكر وجوه الغرب ووجوه الشرق . لا أذكر وجهك أنت . من أنت وماذا تريد مني ؟

فأجاب الآخر :

ـ ليس لاسمي أية أهمية . لقد مشيت ثلاثة أيام وثلاث ليال لكي آتي الى هنا . أريد أن أكون تلميذك . لقد أتيتك بكل ما أملك .

وأخرج حقيبة وقلبها ، بيده اليمنى ، على الطاولة . فزلق منهـا سيل من القطع الذهبية . ولكـي يشعل باراسيلس المصباح ، كان لا بد من أن يـدير له ظهره . وعندما التفت ، لاحظ ، فـي يده اليسرى ، وردة . وأقلقته الوردة . انحنى ومسح طرفها بأصابعه قائلا :

---

(١) أي الاثير عند القدماء (هامش المترجمة) .

ـ انك تحسبني قادرا على اعداد الحجر الذي يحول العناصر الى ذهب . ولكني لست أبحث عن الذهب . واذا كان الذهب يهمك ، فلن تكون أبدا تلميذي .

أجاب الآخر : ـ لا يهمني الذهب . ان تلك القطع المالية ليست سوى برهان على رغبتي في المعرفة . أريد ان تعلمني حجر الفلاسفة . أريد أن أرافقك في الطريق الذي يؤدي الى « الحجر » .

قال باراسيلس ببطء :

ـ ان الطريق هو الحجر . فالحجر هو نقطة الانطلاق . اذا لم تفهم ذلك ، فانك لم تبدأ بعد بالفهم . لان الهدف يكمن في كل خطوة من خطواتك .

نظر اليه الآخر بحذر وقال بصوت واضح :

ـ ولكن ، هل هناك هدف ؟

أخذ باراسيلس يضحك :

ـ ان المشنعين عليّ ، الذين هم على قدر واحد من الكثرة والغباء ، يؤكدون العكس ويتهمونني بأني دجال . انني لا أعطيهم الحق ، الا انه ليس من المستحيل أن يكون ذلك وهما . ان ما أعلمه ، هو ان الطريق « موجود » .

ساد صمت . ثم قال الآخر :

ـ أنا مستعد لان أسلكه معك ، حتى ولو كان علينا أن نسافر طويلا . دعني أجتاز الصحراء . دعني ألمح الارض الموعودة حتى ولو من بعيد ، حتى ولو كانت الكواكب تحول دون الوصول اليها . ولكن قبل أن أباشر هذه الرحلة ، أريد برهانا .

قال باراسيلس بقلق :

ـ « متى ؟ » .

أجاب التلميذ ، وهو يظهر فجأة عزما مباغتا :

ـ على الفور .

كانا قد بدآ الحديث باللغة اللاتينية ، أما الآن فكانا يتكلمان بالالمانية .

رفع الفتى الوردة في الهواء وقال :

ـ يؤكدون انك تستطيع أن تحرق وردة وتحييها من جديد من رمادها بفضل فنك وصناعتك . دعني اذن أكون شاهد هذه المعجزة . هذا ما أطلبه منك . وبعد ذلك سأعطيك حياتي .

قال المعلم : ـ انك ساذج جدا . ولست أدري ما أصنع بالسذاجة . ان ما أطلبه ، هو الايمان .

أصرّ الآخر : ـ بل لاني لست ساذجا ، فاني أريد أن أرى بعينيّ انعدام هذه الوردة وانبعاثها .

كان باراسيلس قد تناولها ، وكان يداعبها فيما هو يتكلم :

ـ انك لساذج . هل تقول اني قادر على اتلافها ؟

قال التلميذ : ليس بقدرة أحد أن يتلفها .

ـ أنت مخطىء . هل تعتقد ان المرء يستطيع ، صدفة ، أن يدفع بشيء الى العدم ؟ هل تعتقد ان آدم الاول استطاع ، في الجنة ، أن يتلف زهرة واحدة ، قشة عشب واحدة ؟

قال الفتى بعناد :

ـ نحن لسنا في الجنة . هنا ، تحت القمر ، كل شيء فان .

كان باراسيلس قد نهض :

ـ في أي مكان آخر نحن اذن ؟ هل تعتقد ان الرب يستطيع أن يخلق مكانا ليس هو الجنة ؟ هل تعتقد ان السقوط هو شيء آخر غير جهلنا حقا اننا في الجنة ؟

قال التلميذ بتحدّ :

ـ من الممكن أن تحترق الوردة .

أجاب باراسيلس :

ـ ما تزال بقية من نار في الموقد . اذا قذفت بالوردة في الجمر ، فستعتقد ان اللهب سيهلكها وان الرماد هو الحقيقي . اني أقول لك ان الوردة أزلية ، وان مظهرها فقط هو الذي يمكنه أن يتغير . سوف تكفيني كلمة واحدة لكي تستطيع أن تراها من جديد .

قال التلميذ بتعجب :

ـ كلمة واحدة ؟ ان الاتنور قد انطفأ ، والانابيق مغطاة بالغبار . ماذا ستفعل لكي تولد من جديد ؟

نظر باراسيلس اليه بحزن وردد :

ـ ان الاتنور منطفىء والانابيق مغطاة بالغبار . انني ، طيلة النهار ، أستخدم وسائل أخرى .

قال الآخر بخبث وتواضع :

ـ لا أجرؤ أن أسأل ما هي تلك الوسائل ؟

ـ انني أتكلم عن الوسيلة التي استخدمها الرب لخلق السماء والارض والتي تخفيها عنا الخطيئة الاصلية . اني أتحدث عن الكلمة التي تعلمها القبلانية (٢) .

قال التلميذ ببرودة :

ـ اني أطلب منك بكل بساطة أن تريني اختفاء الوردة وظهورها . سواء لديّ أن تلجأ الى الكلمة أو الى الانابيق .

فكر باراسيلس وقال في نهاية الامر :

ـ انني اذا فعلت ذلك ، فستقول ان الامر يتعلق بمظهر يفرضه سحر عينيك . ان الاعجوبة لا تعطيك الايمان الذي تبحث عنه . فاترك اذن الوردة وشأنها .

نظر الشاب اليه ، وهو ما يزال شاكا وحذرا .

---

(٢) تفسير اليهود للتوراة صوفيا ورمزيا حسب التقليد كما كان القدماء يفعلون (هـ.م) .

رفع المعلم صوته قائلا له :

ـ من تراك تكون لكي تدخل ، على هذا النحو ، مسكن معلم وتطلب منه أعجوبة ؟ ماذا فعلت لكي تستحق مثل هذه الهدية ؟

اجاب الآخر وهو يرتجف :

ـ اعلم جيدا اني لم أفعل شيئا . انا اطلب منك ، باسم كل تلك السنوات التي سأقضيها دارسا في ظلك ، أن تدعني أرى الرماد ثم الوردة . لن اطلب منك شيئا آخر . سأصدق حكم عينيّ .

وتناول بعنف الوردة القرمزية التي كان باراسيلس قد تركها على المكتبة فرماها في اللهب . تغير لون الوردة ولم يبق منها بعد قليل الا بعض رماد . انتظر الآخر الكلمات والمعجزة ، أثناء وقت لا محدود .

بقي باراسيلس على غاية البرودة . ثم قال ببساطة عجيبة :

ان جميع الاطباء وجميع صيادلة « بال » يؤكدون انني ملفق . ربما كانوا على حق . هنا يرتاح الرماد الذي كان وردة ولن يكونها بعد ابدا .

أحسّ الفتى بالخجل . كان باراسيلس مشعوذا أو مجرد متخيل . أما هو الدخيل ، فكان قد فتح بابه وكان يجبره الآن على الاعتراف بأن قدراته السحرية المشهورة لم تكن سوى صيغ جوفاء .

ركع وقال :

ـ لقد ارتكبت ذنبا لا يغتفر . أعوزني الايمان الذي كان المولى يطلبه من المؤمنين . دعني أرى الرماد مرة أخرى . سأعود من جديد عندما أكون أقوى ، عندئذ سأكون تلميذك وفي آخر الطريق سأرى الوردة .

كان يتكلم بشغف صادق ، ولكن هذا الشغف لم يكن سوى شفقة بالنسبة للمعلم العجوز ، المحترم والمعتدى عليه والبارز بهذا المقدار ومن ثم الفارغ الى هذا الحد . من يكون هو ، جوهانس كريشباخ ، لكي يكتشف ، بيد مدنسة ، انه لم يكن يختبىء وراء القناع احد ؟

أن يترك قطع الذهب ، كان ذلك يكون صدقة . واذن ، فقد اخذها وهو يهمّ بالخروج .

رافقه باراسيلس حتى اسفل السلم ، وقال له انه سوف يكون دائما على الرحب والسعة . كان كلاهما يعلم انهما لن يلتقيا بعد ابدا .

بقي باراسيلس وحده . وقبل أن يطفىء المصباح ويجلس على المقعد البالي ، قلب قبضة الرماد الصغيرة في يده المقعّرة وقال كلمة بصوت خافت ، فانبثقت الوردة من جديد .

(عن جريدة « لوموند » الفرنسية)